অসমীয়া কাহিনী-কাব্যৰ প্ৰবাহ





অসমীয়া কাহিনী-কাব্যৰ প্ৰবাহ

শ্ৰীসত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা

বাণী প্ৰকাশ

প্ৰকাশক
শ্ৰীঅম্বিকাপদ চৌধুৰী
বাণী প্ৰকাশ
পাঠশালা
কামৰূপ

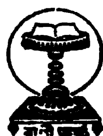
শাখা
পাণবজাৰ
গুৱাহাটী-১
১০ কৈলাস বোস ষ্ট্ৰীট
কলিকতা-৬

চিত্ৰশিল্পী
শ্ৰীহেমন্ত মিশ্ৰ
১২/১ চৈয়দ আমিৰ আলি এভিনিউ
কলিকতা-১৭

বন্ধা
জে. ইউ. বাইণ্ডাৰ্চ
৩১, মদন মিত্ৰ লেন
কলিকতা-৬

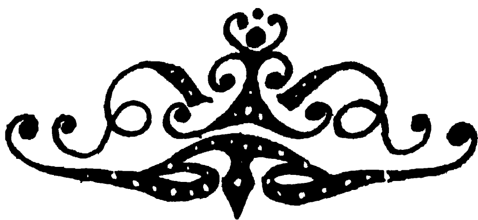
প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৮৯২

প্ৰতিমা দেৱী



ছপা : শ্ৰীবীৰেন্দ্ৰনাথ চক্ৰবৰ্ত্তী
পূৰ্বোদয় প্ৰেছ, ১০ কৈলাস বোস ষ্ট্ৰীট, কলিকতা-৬

বেচ : বাৰ টকা মাথোন



॥ মোৰ বক্তব্য ॥

* *

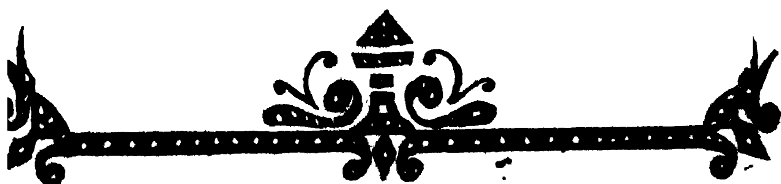
কাহিনী-কাব্যৰ পৰম্পৰা বৰ প্ৰাচীন। উপন্যাস আৰু চুটি গল্পৰ আবিৰ্ভাৱৰ আগতে কাহিনী-কাব্যয়ে পাঠক-শ্ৰোতাৰ ৰসপিপাসা নিবৃত্ত কৰাৰ উপৰিও ধৰ্মনীতি, সমাজনীতি, আধ্যাত্মিক তত্ত্ব, সাধনপ্ৰণালী আদি মানৱৰ যাবতীয় আদৰ্শ সম্পৰ্কে জ্ঞানদান কৰিছিল। এই কাহিনী-কাব্যই বিভিন্ন যুগৰ পৰিবেশত বিচিত্ৰ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰি ইতিহাসৰ প্ৰৱাহত বৰ্তমান ৰূপত ধৰা দিছেহি। কাহিনী-কাব্যৰ ধাৰাবাহিক সুঁতিটো অনুধাৱন কৰাই প্ৰস্তুত গ্ৰন্থৰ উদ্দেশ্য। চতুৰ্দশ শতিকাৰপৰাই ইয়াৰ গতিধাৰা লক্ষ্য কৰা যায়। চতুৰ্দশ শতিকাৰপৰা ঊনবিংশ শতিকালৈকে কাহিনী-কাব্যৰ যিটো ধাৰাবাহিক সুঁতি দেখা পাওঁ, বৃটিছ ৰাজত্বৰ সময়ত পাশ্চাত্য কাব্যৰ আদৰ্শত কাব্যই সেই পুৰণি সুঁতিটো এৰি নতুন পথেদি প্ৰৱাহিত হয়। এই প্ৰস্থত কাব্যৰ বিভিন্ন ধাৰা-উপধাৰা, তাৰ প্ৰভাৱ আৰু বৈশিষ্ট্য আলোচনা কৰা হৈছে। সকলো কাব্যকে আলোচনাৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰা নাই, প্ৰত্যেক শাখাৰ প্ৰতিনিধিমূলক দুই-চাৰিখনকে কাব্য আলোচনাৰ বিষয়ীভূত কৰা হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে 'বধ-কাব্য'সমূহৰ দুখনমানহে আমি আলোচনা কৰিছোঁ। আধুনিক যুগৰ অন্তৰ্গত সকলোখিনি কাব্যকে সামৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। দুই-এখন আমি সংগ্ৰহ কৰিব নোৱাৰাৰ কাৰণে

আলোচনা কৰিব পৰা নগ'ল। ভৱিষ্যতে দ্বিতীয় সংস্কৰণ ওলালে সেইখিনি পূৰাবলৈ চেষ্টা কৰা হব। আলোচনা পৰিপূৰ্ণাঙ্গ আৰু ক্ৰুটীশূন্য হৈছে বুলি দাবী কৰিবৰ কোনো যুক্তি নাই। অৱশ্যে সাধ্যানুসৰি কাব্যসমূহ নিৰপেক্ষভাৱে বিচাৰ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। গ্ৰন্থখনৰ প্ৰকাশত বাণী প্ৰকাশৰ অমায়িক স্বত্বাধিকাৰী অম্বিকাপদ চৌধুৰী আৰু তেখেতৰ ভ্ৰাতৃসকলৰ অৱদান কৃতজ্ঞতাৰে স্মৰণ কৰিলোঁ।

ইতি—

গুৱাহাটী
২৫.৮.৭০

শ্ৰীসত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা



॥ সূচীপত্ৰ ॥

* *


কাহিনী-কাব্য

১

॥ অৱতৰণিকা ॥

* *

অসমীয়া আখ্যান-কাব্যৰ গতিধাৰা আৰু প্ৰকৃতি নিৰ্ণয় কৰিবলৈ যাওঁতে স্বাভাৱিকতেই আখ্যান বা কাহিনী-কাব্যৰ উৎপত্তি আৰু পৰম্পৰা সম্পৰ্কে জানিবৰ ইচ্ছা হয়। আখ্যান-কাব্যৰ পৰম্পৰা অতি প্ৰাচীন, ই সাহিত্যৰ প্ৰাচীনতম অভিব্যক্তি। বীৰগাঁথা জগতৰ সাহিত্যৰ আদিম প্ৰকাশ। এই বীৰগাঁথাসমূহেই কিছু পৰিবৰ্তিত, পৰিশোধিত আৰু সংযোজিত হৈ মহাকাব্যৰূপে পৰিণত হৈছিল। গতিকে আখ্যান-কাব্যৰ পৰম্পৰা বিচাৰত মহাকাব্য, লঘু বা উপকাব্য আদিৰ আলোচনা অপ্ৰাসঙ্গিক নহব। মহাকাব্যৰ 'শান্ত, ক্ষুব্ধ, তৰঙ্গিত অসীম সাগৰ'ৰ পৰিধিৰপৰা কেনেকৈ কি পৰিস্থিতিৰ মাজেদি আখ্যান-কাব্যই 'ক্ষুদ্ৰ জলাশয়'ৰ সংকীৰ্ণ গণ্ডীলৈ নামি আহিব লগা হ'ল তাৰো আলোচনা এই প্ৰসঙ্গত অপ্ৰয়োজনীয় নহব।

জগতৰ প্ৰাচীনতম সমালোচক এৰিষ্টটোলে 'পয়েটিকচ'ত ট্ৰেজেডিৰ বিচাৰ প্ৰসঙ্গত মহাকাব্যৰো প্ৰকৃতি নিৰ্দেশ কৰিছে। তেখেতৰ মতে মহাকাব্য কোনো গম্ভীৰ, উদাত্ত আৰু পূৰ্ণঘটনাৰ কাব্যময় অনুকৃতি। ইয়াৰ ভাষাশৈলী মনোৰম তথা অলংকৃত হোৱা উচিত আৰু আদিৰপৰা অন্তলৈকে একেটা ছন্দৰ প্ৰয়োগ বাঞ্ছনীয়। আদি, মধ্য আৰু অন্ত্য ঘটনাৰ মাজত ঐক্যৰ প্ৰয়োজন। ব্যাপক কথাবস্তু আৰু মহান চৰিত্ৰই ইয়াত স্থান লাভ কৰে। মহাকাব্যৰ লগত ট্ৰেজেডিৰ প্ৰভেদ দেখুৱাই তেওঁ আৰু কৈছে যে ট্ৰেজেডিৰ নিচিনাকৈ মহাকাব্যতো ভাষাৰ মাধ্যমেদি মহান লোকৰ চৰিত্ৰ আৰু কাৰ্যাৱলীৰ অনুকৃতি প্ৰকাশ কৰা হয়। কিন্তু ট্ৰেজেডিৰ বিপৰীতে

ইয়াত মাত্ৰ একজাতীয় ছন্দ ব্যৱহাৰ কৰা হয় আৰু ই পূৰ্ণমাত্ৰাই বৰ্ণনাত্মক (narrative)। দীৰ্ঘত্বৰ ক্ষেত্ৰতো ট্ৰেজেডিৰ লগত ইয়াৰ প্ৰভেদ লক্ষ্য কৰা যায়, কাৰণ ট্ৰেজেডিত এদিনৰ ঘটনা কিন্তু মহাকাব্যত অনিৰ্দিষ্ট সময়ৰ ঘটনা ৰূপায়িত হয়।[১]

কোনো আখ্যান-কাব্যৰ বিষয়বস্তু যেতিয়া কবিৰ পূৰ্ণমাত্ৰাই স্বকপোলকল্পিত নহয়, প্ৰাচীন বীৰগাঁথা আৰু পৰম্পৰাগত কাহিনী যাৰ উপজীব্য, বৰ্ণনাত্মক কিন্তু ধীৰ ৰাজকীয় পদক্ষেপত যি কাব্য আগবাঢ়ে, য'ত মহান চৰিত্ৰ আৰু কাৰ্যৰ প্ৰকাশ ঘটে, য'ত বিষয়বস্তুৱে নানা শাখা-প্ৰশাখাৰ মাজেদি বিস্তৃতি লাভ কৰিলেও বটবৃক্ষৰ গা-গছৰ দৰে এটা প্ৰধান একীভূত কাহিনী থাকে, যাৰ সুৰ উদাত্ত সুৰত বন্ধা, য'ত মূল কাহিনীৰ লগত সংশ্লিষ্ট হৈ নানা কথা আৰু আদৰ্শ প্ৰতিভাত হয়, নানা উপকাহিনী শাখা-প্ৰশাখাত পল্লৱিত হয়, যাৰ পৰিধি বিশাল আৰু বীৰত্বই য'ত প্ৰধান ৰসৰূপে অভিব্যক্ত হয়—তেনে কাব্যকে সাধাৰণতে মহাকাব্য আখ্যা দিয়া হয়। এই প্ৰসঙ্গত এম. ডিক্সনে তেওঁৰ 'ইংলিচ এপিক এণ্ড হিৰ'ইক পয়েট্ৰি' নামৰ গ্ৰন্থৰ বিভিন্ন স্থানত মহাকাব্য সম্পৰ্কে যি অভিমত দাঙি ধৰিছে তাৰে দুটামান তলত উদ্ধৃত কৰা হ'ল :

(i) The epic, one notices, usually depicts a victorious hero. It cannot do otherwise, for, in such a poem the interest is rather national than individual. The hero represents a country or a cause which triumphs with his triumph, whose honour would suffer from his defeat. (*p. 21*)

---

১ The epic poetry agrees so far with the tragic as it is imitation of great characters and actions by means of words, but in this it differs that it makes use of only one kind of metre throughout and that it is narrative. It also differs in length, for tragedy endeavours as far as possible to confine its action within the limit of a single revolution of the Sun or nearly so, but the time of epic action is indefinite.

(ii) ......In epic the action moves slowly, with a kind of unhurried stateliness and can only achieve elevation, grandeur by the mass or volume of interests. It may seek to enlarge the volume of these interest by the introduction of numerous subsidiary characters or by the diversity of minor incidents, or by variety of episodes, or by the romantic charm of its scenery, —by any or all of these. (*p. 22*)

মহাকাব্যৰ লক্ষণসমূহ জুকিয়াই থোৱতে প্ৰকাশ কৰিবলৈ হলে এইখিনিকেই প্ৰধান বুলি ধৰিব পাৰি: (১) বিষয়ৰ ব্যাপকতা (২) বহু শাখা-প্ৰশাখাৰ লগত মূলৰ সম্বন্ধ নিৰ্বাহ (৩) চৰিত্ৰৰ বহুলতা (৪) বৰ্ণনাত্মকতা (৫) বহুৰসাত্মকতা (৬) বীৰত্ব আৰু ঔদাত্যৰ প্ৰাধান্য (৭) মানৱ জীৱনৰ বিচিত্ৰ অভিব্যক্তি (৮) আদৰ্শ আৰু চিৰন্তন সত্যৰ ৰূপায়ণ (৯) উদাত্ত ভাষাশৈলী (১০) জাতীয় সাংস্কৃতিক চেতনা (১১) নৈসৰ্গিক শোভাচিত্ৰণ (১২) মহৎ উদ্দেশ্য (১৩) সৰ্গৰচনা।

ওপৰত থোৱতে যিবোৰ লক্ষণ দিয়া হ'ল সেই সকলোবোৰ লক্ষণ মহাকাব্য নামে অভিহিত সকলোবোৰ আখ্যান-কাব্যতে পোৱা যায় নে নাযায় সিও বিচাৰ্য। সাহিত্যিক বা কৃত্ৰিম মহাকাব্যত ওপৰত উল্লেখ কৰা সকলোবোৰ লক্ষণ নাথাকিবও পাৰে, এইবোৰ লক্ষণ স্বাভাৱিক বা ক্ৰমবিকাশলব্ধ মহাকাব্যকেইখনতহে বিশেষভাৱে পৰিলক্ষিত হয়। এইখিনিতে ওপৰত উল্লেখ কৰা দুই শ্ৰেণীৰ মহাকাব্যৰ প্ৰভেদ আলোচনা কৰাও প্ৰয়োজন। আদিম বীৰগাঁথা বা লোকাখ্যানৰ ভেটিত যুগযুগান্তৰ সঞ্চিত অভিজ্ঞতা লৈ বহু অখ্যাত, অনামী কবিৰ পৰশ লাভ কৰি, সমস্ত জাতিৰ আদৰ্শ আৰু চেতনা ৰূপ দি যেতিয়া কোনো কাব্যই 'স্বে মহিম্নি' ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰে তেনে কাব্যই স্বাভাৱিক আৰু ক্ৰমবিকাশপ্ৰাপ্ত মহাকাব্য। হোমাৰৰ নামত প্ৰচলিত 'ইলিয়াড' আৰু 'ওডিছি', বাল্মীকি আৰু ব্যাসৰ

নামত প্ৰচলিত 'ৰামায়ণ' আৰু 'মহাভাৰত' এনে ধৰণৰ স্বাভাৱিক মহাকাব্য। হাডচন চাহাবে এই শ্ৰেণীৰ মহাকাব্যকে epic of growth বুলিছে। ৰবীন্দ্ৰনাথে এঠাইত কৈছে,—"আমাদেৰ জানা সাহিত্যেৰ মধ্যে কেবল চাৰিটি মহাকাব্য আছে—ইলিয়াড, ওডিসি, ৰামায়ণ ও মহাভাৰত। অলংকাৰশাস্ত্ৰেৰ কৃত্ৰিম আইনেৰ জোৰেই 'ৰঘুবংশ' 'ভাৰবি' 'মাঘ' বা মিল্টনেৰ 'প্যেৰেডাইজ লষ্ট', ভল্টেয়াৰেৰ 'হেৰিয়াড' প্ৰভৃতিকে মহাকাব্যেৰ পংক্তিতে জোৰ কৰিয়া বসান হইয়া থাকে।" আদিম বীৰগাঁথাক কেন্দ্ৰ কৰি এই শ্ৰেণীৰ মহাকাব্যই ডাল-পাত, শাখা-প্ৰশাখা মেলি বিশাল বটবৃক্ষৰ দৰে বহু বছৰ জুৰি ই বিস্তৃতি লাভ কৰে। বহু কাহিনী, উপকাহিনী, বিভিন্ন আদৰ্শ, ৰাজনীতি, দেশাচাৰ, ধৰ্মবিশ্বাস, দাৰ্শনিক ধাৰণা, জীৱনায়ন আদিয়ে ইয়াত আশ্ৰয় লাভ কৰে। মুঠতে এই শ্ৰেণীৰ মহাকাব্য একোখনত একোটা জাতিৰ সামগ্ৰিক ৰূপ এটি প্ৰতিফলিত হয়। 'মহাভাৰত' কেৱল কুৰু-পাণ্ডৱৰ ৰাজ্যলাভৰ কাৰণে কৰা ভ্ৰাতৃকলহৰ চিত্ৰই নহয়, প্ৰাচীন ভাৰতৰ ভূগোল, ৰাজনীতি, দাৰ্শনিক ধাৰণা, ধৰ্মসম্প্ৰদায়, নৈতিক আদৰ্শ, জীৱনচৰ্যা—সকলোবোৰ কথাৰ ই আকৰ।

আন এক শ্ৰেণীৰ মহাকাব্য আছে যিবোৰৰ পৰিধি ইমান ব্যাপক বা বিশাল নহয়। এই ধৰণৰ মহাকাব্য বিশেষ একোজন কবিৰ স্বকীয় প্ৰতিভাৰ ফল, বহুজনৰ হাতৰ পৰশ ইয়াত নাই। হাডচনে ইয়াকে বুলিছে 'এপিক অব আৰ্ট'। একেজন কবিৰ ৰচনা কাৰণে ই অধিক সুসংবদ্ধ, বিৰোধ বা অসঙ্গতিহীন আৰু ৰচনাৰীতিত অধিক পৰিপাটি। কিন্তু গাম্ভীৰ্য, বিস্তৃতি আৰু উদাত্তশৈলী এইশ্ৰেণী কাব্যৰো প্ৰধান আৰু অৱধাৰিত বৈশিষ্ট্য। ডাণ্টেৰ 'ডিভাইন কমেডি', টাছোৰ 'জেৰুজালেম্ ডেলিভাৰড্', মিল্টনৰ 'পেৰেডাইজ লষ্ট', কালিদাস, মাঘ, ভাৰবিৰ কাব্যকেইখন এই দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ মহাকাব্য। লেম্বেচ্ছলি এবাৰক্ৰম্বিয়ে দুই শ্ৰেণীৰ মহাকাব্যৰ পাৰ্থক্যলৈ আঙুলিয়াই কৈছে—"স্বাভাৱিক মহাকাব্যৰ উদ্দেশ্য হ'ল

আবৃত্তি (recitation) আৰু সাহিত্যিক মহাকাব্য ৰচিত হয় পঠনৰ কাৰণে।"[২] আমাৰ মহাভাৰত আৰু ৰামায়ণলৈ লক্ষ্য কৰিলেই ওপৰৰ মন্তব্যৰ সত্যতা উপলব্ধি কৰিব পাৰি। ৰামায়ণ লৱ-কুশই আবৃত্তি বা গান কৰিছিল। জন্মেজয়ৰ সৰ্পসত্ৰৰ পিছত ৰজা আৰু ঋষিসকলৰ আগত বৈশম্পায়নে মহাভাৰত আবৃত্তি তথা ব্যাখ্যা কৰিছিল। কিন্তু কালিদাসৰ 'ৰঘুবংশ' নাইবা মাঘৰ 'শিশুপাল বধ' আবৃত্তি কৰাৰ উল্লেখ ক'তো নাই, এইবোৰ বিদ্বানমণ্ডলীৰ পঠনৰ কাৰণেহে ৰচিত হৈছিল। হোমাৰে বোলে 'ইলিয়াড'ৰ কাহিনী আবৃত্তি কৰি জীৱিকা নিৰ্বাহ কৰিছিল।

ই, এম. টিলয়াৰ্ডে তেওঁৰ 'ইংলিচ এপিক এণ্ড ইটচ্ বেকগ্ৰাউণ্ড' নামৰ গ্ৰন্থত মহাকাব্যৰ চাৰিটা প্ৰধান লক্ষণলৈ আঙুলিয়াইছে। সেই চাৰিটাৰ প্ৰথমটো হ'ল যে মহাকাব্য উচ্চ গুণ আৰু গাম্ভীৰ্য-সম্পন্ন হব লাগিব।[৩] প্ৰশস্ততা, বিশালতা আৰু সৰ্বগ্ৰাসিতা ইয়াৰ দ্বিতীয় লক্ষণ।[৪] মহাকাব্যৰ তৃতীয় লক্ষণ সম্পৰ্কে টিলয়াৰ্ডে কৈছে যে ইয়াৰ ঘটনাপৰম্পৰা স্বাভাৱিকভাৱে শিকলিব আঙঠিব দৰে সংলগ্ন হব লাগিব। আন কথাত কাহিনী বিস্তৃত, বিশাল আৰু শাখা-প্ৰশাখাযুক্ত হলেও পৰস্পৰ অন্বিত হব লাগিব। মহাকাব্যৰ চতুৰ্থ বৈশিষ্ট্য হ'ল ইয়াৰ বৃন্দমানস। এই শ্ৰেণীৰ কাব্যই কবিৰ সময়ৰ বা তেওঁৰ জীৱৎকালক কেন্দ্ৰ কৰি ঘেৰি থকা সময়ৰ জনমানসক প্ৰকাশ কৰিব লাগিব। বিশেষ বিশেষ নাৰী-পুৰুষ তাৰ নায়ক-নায়িকাৰূপে চিত্ৰিত হলেও সেই সময়ৰ সৰহ মানুহৰ অনুভৱ আৰু ধাৰণা প্ৰতিফলিত কৰিব লাগিব।[৫] টিলয়াৰ্ডৰ শেষৰ লক্ষণটো সাহিত্যিক

---

২ The authentic epics are intended for recitation, the literary epic is meant to be read. —*The Epic, An Essay*, p. 39.

৩ The first epic quality is one of high quality and high seriousness. —*P. 5*,

৪ The second epic requirement can be roughed out by vague words like amplitude, breadth and inclusiveness and so on. —*Ibid*, p. 6.

৫ The prime material of the epic poet, then, must be real and not

মহাকাব্যতকৈ বিকাশপ্ৰাপ্ত মহাকাব্যতহে অধিক পৰিমাণে খাটে। এবাৰক্ৰম্বিয়ে এই চতুৰ্থ লক্ষণটোকে অলপ আন ধৰণে প্ৰকাশ কৰিছে। তেওঁৰ মতে মহাকাব্যত accepted unconscious metaphysics of the time প্ৰকাশ হব লাগে। মিল্টনৰ 'পেৰাডাইজ লষ্ট' বা ডাণ্টেৰ 'ডিভাইন কমেডি' সাহিত্যিক মহাকাব্য হলেও তেওঁলোকৰ সময়ত গৃহীত অজানা-দৰ্শনক প্ৰকাশ নকৰি থকা নাই।

লেশ্চলি এবাৰক্ৰম্বিয়ে মহাকাব্য সম্পৰ্কে আৰু এটা বৈশিষ্ট্যলৈ আঙুলিয়াইছে। তেওঁৰ মতে মহাকাব্যৰ কাহিনী লোকপ্ৰসিদ্ধ বা পৰম্পৰাগত হোৱা দেখা যায়, ই সাধাৰণতে কবিকল্পিত নহয়।[৬] এই লক্ষণ প্ৰকৃত মহাকাব্যৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য হলেও সাহিত্যিক মহাকাব্যৰ অপৰিহাৰ্য বৈশিষ্ট্য নহয়। এই ক্ষেত্ৰত ডাণ্টেৰ 'ডিভাইন কমেডি'লৈকে আঙুলিয়াব পাৰি। কিন্তু ভাৰতীয় মহাকাব্য প্ৰখ্যাত ইতিবৃত্তৰপৰা আঁতৰি যোৱা উদাহৰণ পোৱা নাযায়।

ওপৰত চমুকৈ পাশ্চাত্য সমালোচকৰ দৃষ্টিত মহাকাব্যৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। এতিয়া প্ৰাচীন ভাৰতীয় সমালোচকৰ মহাকাব্যৰ ধাৰণা সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা যাওক। বিশ্বনাথ চক্ৰৱৰ্তীৰ 'সাহিত্য দৰ্পণ'ত মহাকাব্যৰ লক্ষণ এনেদৰে দিছে ঃ

সৰ্গবন্ধো মহাকাব্যং তত্ৰৈকো নায়কঃ সুৰঃ।
সদ্বংশঃ ক্ষত্ৰিয়ো বাপি ধীৰোদাত্ত গুণান্বিতঃ ॥

---

invented.······The reality of the central subject is, of course, to be understood broadly. It means that the story must be founded deep in the general experience of men. —*The Epic, An Essay, p. 55.*

৬ The fourth requirement can be called choric. The epic writer must express the feelings of a large group of people living in or near his own time. * * * * But that feeling must include the condition that behind the epic author is a big multitude of men of whose most serious convictions and dear habits he is the mouthpiece. —*Ibid, p. 12.*

একবংশভবা ভূপাঃ কুলজা বহবোহপি বা ।
শৃঙ্গাৰ বীৰ শান্তানামেকোহঙ্গী ৰস ইষ্যতে ॥
অঙ্গানি সৰ্বেহপি ৰসাঃ সৰ্বে নাটকসন্ধয়ঃ ।
ইতিহাসোদ্ভৱং বৃত্তমন্যদ্বা সজ্জনাশ্রয়ম্ ॥
চত্বাৰস্তস্য বৰ্গাঃ স্যুস্তেন্বেকঞ্চ ফলং ভবেৎ ।
আদৌ নমস্ক্রিয়াশীৰ্বা বস্তুনিৰ্দেশ এৱ ৱা ॥
ক্বচিন্নিন্দা খলাদীনাং সতাঞ্চ গুণকীৰ্তনম্ ।
একবৃত্তময়ৈঃ পদ্যৈৰৱসানেহন্যবৃত্তকৈঃ ॥
নাতি স্বল্পা নাতি দীৰ্ঘাঃ সৰ্গা অষ্টাধিকা ইহ ।
নানাবৃত্তময়ঃ ক্বাপি সৰ্গঃ কশ্চন দৃশ্যতে ॥
সৰ্গান্তে ভাবিসৰ্গস্য কথায়াঃ সচনং ভবেৎ ।
সন্ধ্যাসূৰ্যেন্দুৰজনী প্ৰদোষধ্বান্তবাসৰাঃ ॥
প্ৰাতৰ্মধ্যাহ্নমৃগয়াশৈলৰ্তুবনসাগৰাঃ ।
সম্ভোগবিপ্ৰলম্ভৌচ মুনিস্বৰ্গপুৰাধ্বৰাঃ ॥
ৰণপ্ৰয়াণোপযমমন্ত্ৰ পুত্ৰোদয়াদয়ঃ ।
বৰ্ণনীয়া যথাযোগং সাঙ্গোপাঙ্গা অমী ইহ ॥
কৱেৰ্বৃত্তস্য বা নাম্না নায়কস্যেতৰস্য বা ।
নামাসৎ সৰ্গোপাদেয়কথয়া সৰ্গনাম তু ॥

মহাকাব্য সৰ্গবন্ধ হব লাগে, অৰ্থাৎ বহু সৰ্গত বিভক্ত হব লাগে। ইয়াত এক বা একাধিক সদ্বংশজাত, উদাত্তগুণসম্পন্ন নায়ক থাকে। এওঁলোক একবংশোদ্ভৱ হবও পাৰে নাইবা ভিন্নবংশীও হব পাৰে। শৃঙ্গাৰ, বীৰ, শান্ত আদি ৰসৰ এটাৰ প্ৰাধান্য থাকিব লাগে। নাটকৰ দৰে মুখ প্ৰতিমুখাদি সন্ধিও পৰিলক্ষিত হয়। ইয়াৰ ইতিহাসোদ্ভৱ নাইবা সজ্জনক আশ্ৰয় কৰি ইয়াৰ কাহিনী ৰচিত হব লাগে। ধৰ্ম-অৰ্থ-কাম-মোক্ষ এই চতুৰ্বৰ্গৰ বা অন্ততঃ এটাৰ চৰিতাৰ্থ প্ৰদৰ্শন কৰিব লাগে। আশীৰ্বাদ-নমস্কাৰ আৰু বস্তুনিৰ্দেশেৰে কাব্য

আৰম্ভ কৰিব লাগে। খলাদিৰ নিন্দা, সৎলোকৰ গুণকীৰ্তন থাকিব লাগে। একোটা সৰ্গত এটা ছন্দৰ প্ৰয়োগ আৰু সৰ্গৰ শেষৰফালে অন্য বৃত্ত বা ছন্দৰ প্ৰয়োগ ঘটিব লাগে। অতি দীৰ্ঘও নহয় অথচ অতি চুটিও নহয়—এনে ধৰণৰ অষ্টাধিক সৰ্গ থাকিব লাগে। প্ৰত্যেক সৰ্গৰ অন্তত ভাবি (তৎপৰৱৰ্ত্তী) সৰ্গৰ সূচনা, চন্দ্ৰসূৰ্যৰ উদয়াস্তৰ বৰ্ণনা, ৰাতিপুৱা, মধ্যাহ্ন, পৰ্বত-বনানি-সাগৰ-মৃগয়াদিৰ বিৱৰণ থাকিব লাগে। সম্ভোগ-বিপ্ৰলম্ভ শৃঙ্গাৰৰ বৰ্ণনা, দেৱঋষি আকাশচাৰীৰ কাৰ্যকলাপ, ৰণপ্ৰয়াণ, বিবাহ আদিৰ বৰ্ণনাও মহাকাব্যৰ বিষয়ীভূত হব লাগে। কবি, নায়ক নাই বিষয়বস্তু অনুসৰি কাব্যৰ নামকৰণ হয়।

বিশ্বনাথৰ মহাকাব্যৰ যি সংজ্ঞা ওপৰত দিয়া হ'ল, দণ্ডী আদি তেওঁৰ পূৰ্বসূৰীসকলৰ সংজ্ঞাও প্ৰায় তদ্ৰূপ, বিশেষ প্ৰভেদ লক্ষ্য কৰা নাযায়। সেই লক্ষণসমূহলৈ মন কৰিলে দেখা যায় যে প্ৰাচীন ভাৰতীয় আলংকাৰিকসকল প্ৰধানকৈ মহাকাব্যৰ বহিৰঙ্গলৈহে প্ৰধানকৈ দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিছিল। অবয়বৰ আকাৰ, ছন্দ, নায়ক-নায়িকাৰ প্ৰকৃতি, ৰসৰ প্ৰয়োগ, নৈসৰ্গিক শোভাৰ স্থান, সজ আদৰ্শ বা নীতিৰ প্ৰয়োগ—আদি বিভিন্ন সাঙ্গোপাঙ্গলৈ চকু দিছে যদিও এইবোৰে মহাকাব্যৰ প্ৰকৃতি নিৰ্ণয় কৰাত আমাক পূৰ্ণমাত্ৰাই সহায় নকৰে। মহাকাব্যৰ অটল প্ৰসন্ন গাম্ভীৰ্য আৰু বিস্তৃতি, যি দুটাক মহাকাব্যৰ প্ৰধান লক্ষণ বুলিব পাৰি, সেই সম্পৰ্কে আলংকাৰিক মৌন। অৱশ্যে যিবোৰ লক্ষণলৈ তেওঁলোকে আঙুলিয়াইছে সেই সকলোবোৰ যদি কোনো এখন কাব্যত থাকে তেন্তে গাম্ভীৰ্য আৰু প্ৰশস্ততা আপোনাআপুনিয়ে অহাৰ সম্ভাৱনা থাকে।

সংস্কৃত আলংকাৰিকসকলে মহাকাব্যৰ যি লক্ষণ দৰ্শাইছে সেইখিনি সাহিত্যিক মহাকাব্যৰ ক্ষেত্ৰতহে বিশেষভাৱে প্ৰযোজ্য। ৰামায়ণক আদিকাব্য বুলি সাধাৰণতে অভিহিত কৰিলেও ৰামায়ণক আৰু মহাভাৰতক ইতিহাস পুৰাণৰ শাৰীতহে থৈছে। তদুপৰি এই

তুখন মহাকাব্যত ধৰ্মীয় আদৰ্শই প্ৰাধান্য লাভ কৰা কাৰণেও হয়তো লৌকিক সাহিত্যৰ পৰ্যায়ত পেলাবলৈ আলংকাৰিকে কুণ্ঠাবোধ কৰে। গতিকে epic of growth বা genuine epic সম্পৰ্কে প্ৰাচীন ভাৰতীয় আলংকাৰিকসকল নিমাত। কালিদাস, মাঘ, ভাৰবি, শ্ৰীহৰ্ষ আদিৰ দীৰ্ঘাৱয়বী কাব্যসমূহকহে মহাকাব্য সংজ্ঞাৰে সামৰি লৈছে।

স্বতঃস্ফূৰ্ত মহাকাব্য এটা বিশেষ যুগৰ প্ৰতিনিধি। যিকোনো সময়ত বা যুগত মহাকাব্যৰ সৃষ্টি নহয় আৰু হোৱাও নাই। ই এনে এটা যুগক অপেক্ষা কৰে যিটো যুগত বীৰত্ব, ঔদাৰ্য, সাহস আদিক সুকুমাৰ প্ৰবৃত্তিতকৈ অধিক মূল্য দিছিল, যিটো যুগত বুদ্ধিতকৈ শাৰীৰিক শক্তি, স্পষ্ট খোলা ব্যৱহাৰ আৰু উদাৰ হৃদয়ৰ আদৰ বেছি আছিল। প্ৰেম সম্পৰ্কেও ধাৰণা ৰহস্যময় নাছিল। দেহসম্পৰ্ক-বিচ্যুত অনিৰ্বচনীয় অনুভূতিৰূপে যেতিয়া প্ৰেমক দৃষ্টি নকৰি স্বাভাৱিক স্ত্ৰী-পুৰুষৰ সম্পৰ্কৰূপেই গ্ৰহণ কৰিছিল। স্বতঃস্ফূৰ্ত মহাকাব্য বীৰযুগৰ (heroic age) অভিব্যক্তি, কিন্তু সাহিত্যিক মহাকাব্য জাতীয় ভাৱসচেতনতাৰ অভিব্যক্তি।

মহাভাৰত, ৰামায়ণ আৰু ইলিয়াডে অতি প্ৰাচীন বীৰযুগৰ ঐতিহ্য বহন কৰে। কিন্তু আনহাতে সাহিত্যিক মহাকাব্য সাধাৰণতে জাতীয় অভ্যুত্থানৰ নিম্নাভিমুখী যুগৰ ফল। ভাৰ্জিলৰ 'ইলিয়াড' আৰু মিল্টনৰ 'পেৰেডাইজ লষ্ট'এ ৰোম আৰু বৃটেইনৰ জাতীয় ভাবাদৰ্শৰ অপসৃয়মান গৌৰৱ বহন কৰে। সেইদৰে কালিদাসৰ 'ৰঘুবংশ' 'কুমাৰ সম্ভৱ', মাঘৰ 'শিশুপালবধ', ভাৰবিৰ 'কিৰাত' হিন্দু অভ্যুত্থানৰ ক্ৰমাপসাৰিত জোৱাৰৰ ঐতিহ্য বহন কৰিছে। দুয়ো শ্ৰেণীৰ মহাকাব্যতে ব্যক্তিপ্ৰধান নহয়, আদৰ্শহে প্ৰধান। ব্যক্তিস্বাতন্ত্ৰ্য মহাকাব্যৰ বিশেষত্ব নহয়, কাৰণ সেই যুগত ব্যক্তিস্বাতন্ত্ৰ্যৰ উদ্ভৱ হোৱা নাছিল।[৭]

---

৭ Literary epic, if we judge by its best examples, flourishes not in

স্বতঃস্ফূৰ্ত মহাকাব্য কিছু পৰিমাণে নিসৰ্গধৰ্মী, ইয়াৰ ৰচয়িতা বৃহত্তৰ যুগমানস। নিৰ্দিষ্ট কবিৰ মানসজাত ই নহয়। কিন্তু সাহিত্যিক মহাকাব্য সচেতন কবিৰ ৰচনা। প্ৰথম শ্ৰেণীৰ গঠন অবিন্যস্ত আৰু শিথিলবন্ধ। ইয়াৰ তুলনাত সাহিত্যিক মহাকাব্যৰ গঠনৰীতি নিটোল, সুবিন্যস্ত আৰু সুনিৰ্দিষ্ট। ইয়াৰ প্ৰত্যেকটো শব্দ আৰু অলংকাৰৰ প্ৰয়োগৰ অন্তৰালত শিল্পীৰ সজাগ দৃষ্টি অনুভৱ কৰা যায়।

গঠনৰীতিৰ উপৰিও দুয়ো শ্ৰেণীৰ মহাকাব্যৰ মাজত অন্য পাৰ্থক্যও পৰিলক্ষিত হয়। স্বতঃস্ফূৰ্ত মহাকাব্যৰ বীৰকাহিনী সৰল আৰু স্বাভাৱিক ৰূপত বিকাশ লাভ কৰে। বীৰভাব সেই বিশেষ যুগৰ সমাজ জীৱনৰ স্বাভাৱিক বিকাশ। কিন্তু কালৰ বিৱৰ্তনত মানৱ সত্তাৰ এক স্বতন্ত্ৰ মহিমা আৱিস্কৃত হ'ল। মানুহৰ শৌৰ্যবীৰ্য আৰু অফুৰন্ত প্ৰাণশক্তিৰ এটা বাস্তৱ তাৎপৰ্য আৰু কল্যাণকৰ ৰূপান্তৰ সাধনৰ প্ৰতি মানৱৰ দৃষ্টি নিক্ষেপ হ'ল। সাহিত্যিক মহাকাব্যসমূহত মানৱৰ এই নতুন মহিমা অনুৰণিত হ'ল। বীৰ নায়কসকলৰ গৌৰৱদীপ্তি সাহিত্যিক মহাকাব্যত জাতীয় বা দেশচেতনাৰ লগত সংযুক্ত হৈ মহিমান্বিত হৈ উঠিল। এই কথা ভাৰতীয় সাহিত্যিক মহাকাব্যতকৈ অধিকভাৱে পৰিস্ফুট হৈ উঠিল পাশ্চাত্য সাহিত্যিক মহাকাব্যসমূহত। ভাৰতীয় সাহিত্যিক মহাকাব্যত জাতীয় সচেতনতা অন্তঃসলিলা ফল্গুৰ অন্তৰ্প্ৰবাহী। পাশ্চাত্য সাহিত্যিক মহাকাব্যত যি জাতীয় সুৰ অনুৰণিত হৈছে, দেশ আৰু জাতি এটা অখণ্ড ভাবাদৰ্শৰূপে প্ৰতিফলিত হৈছে, প্ৰাচীন ভাৰতীয় মহাকাব্যত সেই ভাব আৰু দৃষ্টি বিৰল, কাৰণ স্পষ্টৰূপত জাতীয়তাবোধ (nationalism) প্ৰাচীন ভাৰতত নাছিল। প্ৰাচীন ভাৰতীয়

---

the heyday of a nation, or of a cause, but in its last days or in its aftermath……Periclean Athens, Elizabethan England, France under Louis XIV, had their superb literature, but not literary epic.

—C M. Bowra : From Virgil to Milton.

মহাকাব্যত সত্য, শিৱ আৰু সুন্দৰৰ প্ৰকাশ ঘটিছে আৰু যুদ্ধবিগ্ৰহ, শৌৰ্যবীৰ্যৰ মাজেদি জীৱনৰ শ্ৰেয়স সম্পদ্‌ ব্যঞ্জিত হৈছে। কিন্তু ব্যক্তিসত্তা আৰু ব্যক্তিস্বাতন্ত্ৰ্যৰ প্ৰকাশ আৰু সচেতন জাতীয়তাবোধ ইয়াৰ আদৰ্শ নাছিল। ৰামায়ণত ৰামে জন্মভূমিক স্বৰ্গতকৈও গৰিয়সী বুলি কৈছে, কালিদাসৰ ৰচনাত হিমালয়ৰ বন্দনা, ভাৰতভূমিৰ যশোগান ইত্যাদি হয়তো আছে, কিন্তু এই দেশপ্ৰীতিৰ উক্তিসমূহৰ অন্তৰালত যুগমানসৰ সচেতন অনুপ্ৰেৰণা আছে বুলি কব নোৱাৰি। কাৰণ তেনে হোৱা হলে অশ্বঘোষৰপৰা আৰম্ভ কৰি শ্ৰীহৰ্ষৰ 'নৈষধচৰিত্ৰ'লৈকে কাব্যৰূপ একে সাঁচত ঢলা নহ'লহেঁতেন আৰু সমসাময়িক যুগমানস ইয়াত প্ৰতিফলিত হ'লহেঁতেন।

সংস্কৃত সাহিত্যত লঘুকাব্যক খণ্ডকাব্য বোলা হৈছে। এনেধৰণৰ কাব্য হ'ল কালিদাসৰ 'মেঘদূত', ধোয়ী কবিৰ 'পৱনদূত', জয়দেৱৰ 'গীতগোৱিন্দ' আৰু বহুতো। এটা সম্পূৰ্ণ কাহিনী ইয়াত প্ৰতিফলিত নহয়, কাহিনীৰ একোটি খণ্ডৰূপহে চিত্ৰিত হয়। মহাকাব্যৰ দীৰ্ঘায়তন বা প্ৰশস্ততাও ইয়াত নাথাকে। খ্ৰীষ্টীয় প্ৰথম শতিকাৰপৰা মুছলমান ৰাজত্বৰ আগমুহূৰ্তলৈকে সংস্কৃত মহাকাব্যই প্ৰকাশ আৰু বিস্তৃতি লাভ কৰিছিল। ইয়াৰ পৰৱৰ্তী কালছোৱাত মহাকাব্য দুই-চাৰিখন ঠায়ে ঠায়ে ৰচিত হৈছিল যদিও সেই মহাকাব্য অনুকৰণপ্ৰধান আৰু বিশেষত্ববৰ্জিত। লঘুকাব্য বা খণ্ডকাব্য প্ৰথম হেজাৰ বছৰত সৰহ ৰচিত হোৱাৰ প্ৰমাণ পোৱা নাযায়। সৰহভাগেই দশম শতাব্দীৰ পৰৱৰ্তী ৰচনা। খণ্ডকাব্যৰ উপৰিও প্ৰকীৰ্ণকাব্য বা কোষকাব্য ৰচনা সংস্কৃত আৰু প্ৰাকৃত কবিসকলৰ প্ৰিয় বিষয় আছিল। প্ৰকীৰ্ণ কবিতা বুলিলে এক, দুই বা অতি বেছি তিনিটা শ্লোকত আধৃত একোটি স্বয়ংসম্পূৰ্ণ ভাবৰ প্ৰকাশ। হালৰ 'গাথাসপ্তশতী', অমৰু কবিৰ 'অমৰুশতক', লীলাশুকৰ 'কৃষ্ণকৰ্ণামৃত', শ্ৰীধৰদাসৰ 'সদুক্তিকৰ্ণামৃত'—এই শ্ৰেণীৰ ৰচনা। এই শ্ৰেণীৰ ৰচনাক প্ৰকৃত কাব্য নুবুলি খণ্ড কবিতাৰ সংগ্ৰহ বুলিব পাৰি।

কোনো কাহিনীৰ 'বালাই' ইয়াত নাই। সংস্কৃত ভাষা ক্ৰমে জনসাধাৰণৰ কাৰণে দুৰ্বোধ্য হৈ অহাৰ কাৰণে মহাকাব্যৰ সমাসবদ্ধ দীৰ্ঘ বৰ্ণনা পঢ়ি যোৱা যেনেকৈ ক্লান্তিকৰ তেনেকৈ কবিসকলৰ পক্ষেও বিৰাটকায় এখন কাব্য সংস্কৃত ভাষাত প্ৰণয়ন কৰাও কষ্টসাধ্য হৈ পৰিল। ফলত খণ্ডকাব্য আৰু প্ৰকীৰ্ণ কাব্যৰ জনপ্ৰিয়তা বাঢ়িল। কিন্তু নব্য ভাৰতীয় ভাষাসমূহৰ বিকাশৰ লগে লগে সংস্কৃত কাব্য চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰ আৰু সীমিত হৈ পৰিল। মুছলমান সাম্ৰাজ্য স্থাপনৰ ফলত সংস্কৃত কাব্যৰ অনুশীলনত কিছু বাধা নহাকৈ নাথাকিল। এই সময়তে সদৌ ভাৰত জুৰি ভক্তিধৰ্মৰ আন্দোলনৰ সূত্ৰপাত হয়। ভক্তিধৰ্মপ্ৰচাৰকসকলে সংস্কৃত পৰিহাৰ কৰি জনসমাজৰ ভাষাক প্ৰকাশৰ মাধ্যমৰূপে গ্ৰহণ কৰে। সংস্কৃত ভাষাত নিবদ্ধ গীতা, ভাগৱত, ৰামায়ণ, ভাৰত আদি জনসমাজৰ বোধগম্য আৰু ৰুচি অনুসৰি আঞ্চলিক ভাষাসমূহলৈ অনূদিত হ'ল। শ্লোকানুসৰণ কৰি অনুবাদ কৰাৰ উপৰিও পুৰাণৰ একোটি আখ্যানক ভেটি কৰি একোখন স্বতন্ত্ৰ কাব্য প্ৰণয়ন কৰাৰ প্ৰচেষ্টাও সমানভাৱে চলিল। নিজ নিজ সম্প্ৰদায়ৰ উপাস্য দেৱতাৰ গৌৰৱ আৰু মাহাত্ম্য প্ৰকাশ কৰাই প্ৰধানকৈ এইশ্ৰেণী কাব্যৰ উদ্দেশ্য আছিল। বঙ্গদেশৰ 'ধৰ্মমঙ্গল' 'চণ্ডীমঙ্গল' 'মনসামঙ্গল' কাব্যসমূহ, আমাৰ অসমৰ 'মনসা পুৰাণ' বৈষ্ণৱ কাব্যসমূহ উপাস্য দেৱতাৰ গৌৰৱ মাহাত্ম্য প্ৰচাৰৰে আনুষঙ্গিক ফল।

সংস্কৃত অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ মহাকাব্য আৰু খণ্ডকাব্যৰ সংজ্ঞাৰে প্ৰান্তীয় ভাষাত ৰচনা কৰা আখ্যান কাব্যসমূহৰ প্ৰকৃতি নিৰ্ণয় কৰিব নোৱাৰি। এইবোৰত মহাকাব্যৰ সম্পূৰ্ণ লক্ষণ যেনেকৈ নাই তেনেকৈ খণ্ডকাব্যৰ দৰে খণ্ডকাহিনীযুক্ত বা একদেশৈকচাৰিণী নহয়। মহাকাব্যৰ ব্যাপকতা, বহুসৰ্গবিভক্ততা, উদাৰ গাম্ভীৰ্য—এই লক্ষণ-বোৰ নাথাকিলেও পূৰ্ণ আখ্যান, বিভিন্ন ৰসৰ সমাবেশ, নৈসৰ্গিক শোভা, সৎলোকৰ প্ৰশংসা, খলৰ নিন্দা, উদাত্ত গুণসম্পন্ন নায়কৰ কীৰ্তিকলাপ,

ধৰ্মৰ জয় আৰু অধৰ্মৰ পৰাভৱ আদি কিছুমান লক্ষণ আঞ্চলিক ভাষাত ৰচিত এই কাব্যসমূহতো পোৱা যায়। গতিকে এইবোৰক মহাকাব্য বোলা সমীচীন নহয় যদিও সাধাৰণ কাব্যৰূপে আখ্যা দিব পাৰি। ৰুক্মিণীহৰণক যি অৰ্থত আমি 'কাব্য' বুলিছো, তেনে অৰ্থত ভীমচৰিতক কাব্য বোলা টান, কাৰণ পাছৰখনত সুনিৰ্মিত কাহিনী এটা নাই। ভীমৰ চৰিত্ৰৰ আলম লৈ কিছুমান আমোদজনক পৰিস্থিতিৰ ই সমাবেশ মাত্ৰ। ইয়াৰ পৰিসৰো ঠেক। সেইকাৰণে ইয়াক উপকাব্য বোলা হয়। ইংৰাজী সাহিত্যত epics আৰু longer narrative poetry এই দুটা শ্ৰেণী দেখা পাওঁ। কিন্তু 'এপিক্' আৰু 'লংগাৰ নেৰেটিভ পয়েট্ৰি'ৰ মধ্যৱৰ্তী স্থানত অৱস্থান কৰা কোনো কাব্যৰ স্বতন্ত্ৰ নাম আমি দেখা নাপাওঁ। 'লংগাৰ নেৰেটিভ পয়েট্ৰি' খণ্ড কবিতাৰে এটা দীৰ্ঘাৱয়বী ৰূপ বুলিহে স্বীকৃত হৈছে।

আমি আগতে কৈ আহিছো যে মহাকাব্যৰ সৃষ্টিৰ কাৰণে এটা বিশেষ বাতাবৰণ বা পৰিমণ্ডল লাগে। একাদশ-দ্বাদশ শতাব্দীলৈকে ভাৰতৰ ৰাষ্ট্ৰীয় আৰু সাংস্কৃতিক নভোমণ্ডলে কবিসকলক মহাকাব্য ৰচনাৰ কাৰণে সম্পূৰ্ণভাৱে নহলেও আংশিকভাৱে অনুকূল বাতাবৰণ একোটা সৃষ্টি কৰিছিল। দ্বাদশ শতাব্দীত হিন্দুৰাজ্য থানবান হৈ যায় আৰু নবাগত ধৰ্ম আৰু সংস্কৃতিৰ লগত সংঘৰ্ষই ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ ৰূপ ন সাঁচত ঢালিবলৈ আৰম্ভ কৰে। এই সংঘৰ্ষ আৰু পিছত সমন্বয়ৰ ফলত ভাৰতত যি বাতাবৰণ সৃষ্টি হ'ল, সেই বাতাবৰণ মহাকাব্য ৰচনাৰ অনুকূল নাছিল। মুছলিম সংস্কৃতি আৰু হিন্দু সংস্কৃতিৰ সমন্বয়ৰ ফলত চুফীবাদৰ মাজেদি গঢ়ি উঠিছিল নতুন একশ্ৰেণীৰ কাব্য, যাক প্ৰণয়কাব্য বুলি আখ্যা দিয়া হৈছে। জায়সী, বুত্‌বন আদি কবিৰ ৰচনা এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰিব পাৰি। এই শ্ৰেণীৰ কাব্যৰ প্ৰভাৱ হিন্দী সাহিত্যত আৱদ্ধ নাছিল; বঙলা, গুজৰাটী আদি সাহিত্যতো এনে কাব্য গঢ়ি উঠিছিল। তদুপৰি আগৰ ছেদত কৈ অহাৰ দৰে ভক্তি-আন্দোলনে দেৱ-দেৱীৰ মাহাত্ম্য প্ৰকাশক পৌৰাণিক

কাহিনীজড়িত কাব্যশ্ৰেণীৰ উদ্ভৱ ঘটাইছিল। এই কাব্যশ্ৰেণী 'ৰঘুবংশ' বা 'কুমাৰ সম্ভৱ'ৰ দৰে বিশুদ্ধ ৰসকাব্য (pure poetry) নহয়। কাব্যৰসৰ মাজেদি পাঠক আৰু শ্ৰোতাৰ অন্তৰত ভক্তিভাবৰ উদ্ৰেক কৰা আৰু বৈষ্ণৱ বা স্বকীয় সম্প্ৰদায়ৰ আদৰ্শাৱলী প্ৰচাৰ কৰা। সাম্প্ৰদায়িক বা ধৰ্মীয় আদৰ্শৰ প্ৰতি সজাগ দৃষ্টি ৰখাৰ কাৰণেই ৰসকাব্যৰ সৌষ্ঠৱ হানিকৰ, কাব্যসংহতি শিথিলকাৰী বিৱৰণেও এই কাব্যসমূহত স্থান পোৱা দেখা যায়। কাহিনীৰ মাজত উপকাহিনী প্ৰক্ষিপ্ত কৰা, কাহিনীৰ স্বাভাৱিক পৰিসমাপ্তি স্থলতে কাব্য শেষ নকৰি ওপৰঞ্চি কথা সংযোগ কৰা, ধৰ্মসম্প্ৰদায়ৰ আদৰ্শ আৰু নীতিসমূহ কাব্যৰ যত্ৰ-তত্ৰ সংস্থাপন, কাব্যপাঠৰ ফলশ্ৰুতি বৰ্ণন—এই কাব্যশ্ৰেণীৰ বৈশিষ্ট্য। এই ভক্তিমূলক পৌৰাণিক কাব্যসমূহৰ কাহিনী ৰচনাত মৌলিকতা প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ কবিসকলে বিশেষ চেষ্টা কৰা নাছিল, কাৰণ তেনে কৰিবলৈ স্বাধীনতা ললে বা দিলে ধৰ্মীয় আদৰ্শৰপৰা কবিসকল বিচ্যুত হৈ যাব বুলি শংকা কৰাৰ স্থল আছিল। গতিকে পৌৰাণিক কাহিনীৰ ফ্ৰেমটো অব্যাহত ৰাখি দুটা উপায়ে বৈচিত্ৰ্য-সাধন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। প্ৰথমটো হ'ল, কবিসকলে একোটা কাহিনী কাব্যকাৰে ৰূপ দিবলৈ যাওঁতে বিভিন্ন পুৰাণত থকা সেই কাহিনীৰে ৰূপান্তৰসমূহৰ সংমিশ্ৰণ ঘটাইছিল। 'ৰুক্মিণীহৰণ' কাব্যত ভাগৱত পুৰাণ আৰু হৰিবংশ, 'ৰাজসূয়-কাব্য'ত মহাভাৰত আৰু ভাগৱত, 'অমৃত-মথন'ত বামন পুৰাণ আৰু ভাগৱতৰ উপাদানৰ সংমিশ্ৰণ ঘটাই কাহিনীত বিচিত্ৰতা দান কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। দ্বিতীয় উপায় হ'ল, কাহিনীত স্থানীয় ৰহণৰ অনুলেপন। 'ৰুক্মিণীহৰণ', 'কুমৰহৰণ', 'ভীমচৰিত' আদি কিছুমান কাব্যত অসমীয়া সমাজৰ খণ্ডচিত্ৰ তথা সামাজিক প্ৰতিবিম্ব প্ৰতিফলিত হোৱাত জনসাধাৰণে বৰ্ণিত বিষয়ৰ লগত সহানুভূতি স্থাপন কৰাত সহজ হৈ পৰিছে। 'ব্যাসো দেস্ত কথাত ৰহণ' বুলি যুক্তি দৰশাই কাহিনীৰ পৰিস্থিতিসমূহ পাঠকৰ পৰিচিত ৰূপত

উপস্থাপন কৰিবলৈ কবিসকলে চেষ্টাৰ ত্ৰুটী কৰা নাই।

এই ভক্তিমূলক কাব্যসমূহৰ কিছুমান চিত্ৰ তথা বৰ্ণনা ৰূঢ়িগত বা গতানুগতিক কাব্য পৰম্পৰালব্ধ। উপবন, নগৰ, যুদ্ধ, নায়ক-নায়িকাৰ ৰূপ-যৌবন আদিৰ বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত এখন কাব্যৰ লগত আন এখন কাব্যৰ বিশেষ প্ৰভেদ লক্ষ্য কৰা নাযায়। অৱশ্যে কবিৰ প্ৰতিভাৰ বঢ়াটুটা অনুসৰি ৰূঢ়িগত বৰ্ণনাও মনোৰম অথবা সেৰেকা হোৱা দেখা যায়। কাব্যৰ চৰিত্ৰসমূহো প্ৰধানকৈ সৎ-অসৎ, ভগৱদ্ভক্ত-ভগৱদ্বেষী—দুটা শ্ৰেণীতে বিভক্ত। জটিল চৰিত্ৰাঙ্কন নাই বুলিলেও হয়। ছাঁ-পোহৰৰ সংমিশ্ৰণ ঘটাই সাধাৰণতে চৰিত্ৰসৃষ্টি নকৰিছিল। বধকাব্যৰ অসুৰ-দানৱসমূহ অথবা শিশুপাল, জৰাসন্ধ, ৰুক্মবীৰ, বাণ আদি চৰিত্ৰাৱলীক 'উদ্ধত' চৰিত্ৰ আৰু কৃষ্ণ, অনিৰুদ্ধ, দুষ্যন্ত আদিক 'উদাত্ত' চৰিত্ৰ ৰূপেই আমি পাওঁ,—দুয়োটাৰ সংমিশ্ৰণ তাত ঘটা নাই। এইখিনিতে এই কথাও মনত ৰাখিব লাগিব যে সাধাৰণতে অসুৰ-দানৱ শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰক 'উদ্ধত' ৰূপে আৰু দেৱতাক 'উদাত্ত' ৰূপে সকলো ঠাইতে চিত্ৰিত কৰিছে যদিও তাৰ ব্যতিক্ৰম নথকাও নহয়। অমৃতমথন আৰু বলিছলনৰ বলি আৰু শঙ্খচূড়বধৰ শঙ্খচূড় দানৱপতি হলেও দানৱত্ব তেওঁলোকৰ চৰিত্ৰত বিশেষ নাই। তেওঁলোকৰ সম্পৰ্কত দেৱতাইহে ছলনাৰ সহায় লৈছে।

ভক্তিমূলক কাব্যসমূহ আলোচনাৰ সুবিধাৰ অৰ্থে কেবাটাও উপশ্ৰেণীত বিভাগ কৰি লব পাৰোঁ, যেনে: (১) পৰিণয় কাব্য (২) বধকাব্য বা বীৰৰসাত্মক কাব্য (৩) মাহাত্ম্য কাব্য (৪) প্ৰণয় কাব্য। পাঁচালী কবি মনকৰ, দুৰ্গাবৰ আৰু সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ কাব্য কেইখন মাহাত্ম্য কাব্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত যদিও ইয়াৰ সুৰটো বৈষ্ণৱ ভক্তিমাহাত্ম্যসূচক কাব্যৰপৰা সম্পূৰ্ণ পৃথক। লৌকিকতাৰ প্ৰাধান্য এই কাব্যকেইখনৰ প্ৰধান বিশেষত্ব। বৈষ্ণৱ ভক্তিমূলক কাব্যৰ দৰে বৰ্ণনাও ৰূঢ়িগত নাই। ইয়াৰ প্ৰধান কাৰণ হ'ল এইশ্ৰেণী সংস্কৃত মূলৰপৰা অনূদিত নাইবা সংস্কৃত ৰচনাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত নহয়।

সংস্কৃতৰপৰা ৰূপান্তৰ কৰোঁতে তাৰ চিত্ৰ, অলংকাৰ আৰু বৰ্ণনাৰীতিও অসমীয়াত সোমাই পৰিছে। কিন্তু পদ্মাদেৱী সম্পৰ্কীয় পাঁচালী কাব্যকেইখনৰ বৰ্ণনাৰীতি কবিসকলৰ স্বকীয়, গতিকে সামাজিক জীৱন, গ্ৰাম্যতা গুণ আৰু লৌকিক বিষয়ে এই কাব্যশ্ৰেণীক স্বকীয়তা দান কৰিছে। প্ৰণয় কাব্যৰ অন্তৰ্গতস্বৰূপে এটা মূৰত পৌৰাণিক কাহিনী শকুন্তলা, মাধৱ-সুলোচনা আৰু আন মূৰত চুফী মূলৰ চাহাপৰী আখ্যান আৰু মধুমালতী। পাছৰ শ্ৰেণী কাব্যত ৰূপকথাৰীতি বিদ্যমান কাহিনীকলাৰ এটি সংহত প্ৰতীতিযোগ্য বিকাশৰ অভাৱ দেখা যায়। কিন্তু literary curio হিচাপে আৰু মধ্যযুগীয় হিন্দু-মুছলমানৰ সামন্বয়িক দৃষ্টি-উদ্ভূট একশ্ৰেণীৰ কাব্যৰ দূৰাগত প্ৰভাৱত গঢ়ি উঠা কাব্য হিচাপে সংখ্যাল্প হলেও এই কাব্যকেইখনৰ মূল্য অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি।

বধকাব্যসমূহ অসমীয়া সাহিত্যৰ স্বকীয় বস্তু। এই ধৰণৰ কাব্য সমসাময়িক আন কোনো ভাৰতীয় সাহিত্যত পোৱা নাযায়। এই কাব্যবোৰৰ কাহিনীৰ ভেটিত অষ্টাদশ আৰু ঊনবিংশ শতাব্দীৰ আগভাগত বহুতো অংকীয়া নাটো ৰচত হৈছিল। বধকাব্য বা বীৰৰসাত্মক কাব্যশ্ৰেণীৰ ৰচনাৰীতি প্ৰায় একে ধৰণৰ। সুকুমাৰ আৰু কোমল মনোবৃত্তিৰ আকস্মিক পৰিস্ফুৰণ দুই-এঠাইত ঘটিলেও সেইটো এই কাব্যশ্ৰেণীৰ প্ৰধান আৰু স্থায়ী সুৰ নহয়। নাৰিকলৰ কঠিন খোলাৰ ভিতৰত সুস্বাদু পানীয় থকাৰ দৰে আপাত কঠোৰ নিষ্ঠুৰ যুদ্ধ-বিগ্ৰহৰ অন্তৰালত ৰসময়ী ভক্তিৰ এটি প্ৰৱাহ অন্তৰ্নিহিত আছে।

ঊনবিংশ শতাব্দীৰ দেশভগন আৰু নতুন ৰাষ্ট্ৰস্থাপনৰ লগে লগে মধ্যযুগৰ অৱসান ঘটিল বুলি কব পাৰি। পুৰণি কাব্যৰীতি অচল হৈ পৰিল। দেশৰ দুৰ্দিন আৰু থানথিত্ নোহোৱা অৱস্থাত কাব্যৰচনাৰ প্ৰেৰণা হেৰাই গ'ল। ইংৰাজ ৰাজ্য-পত্তনৰ লগে লগে ক্ৰমে ক্ৰমে প্ৰশাসনিক সুস্থিৰতা ঘুৰি আহিল যদিও সেই ৰামো উভতি

নাহিল, অযোধ্যাও শ্মশানথলীত পৰিণত হ'ল। পণ্ডিত কবিয়ে পৃষ্ঠপোষক হেৰুৱালে, সত্ৰ-সভাই হেৰোৱা প্ৰাচীন পৰিবেশ ঘূৰাই নাপালে। তদুপৰি ইংৰাজ ৰাজ্যস্থাপনৰ দহ বছৰৰ পিছতে মাতৃ-ভাষাও নিৰ্যাতিতা আৰু নিৰ্বাসিতা হ'ল। সতিনী ভাষাৰ অভ্যুদয় ঘটিল। তেনে এটা পৰিস্থিতিত কাব্যচৰ্চাৰ বা কাব্যৰচনাৰ পৰিবেশ সৃষ্টি হোৱাটো আশা কৰা বৃথা।

প্ৰায় দুকুৰি বছৰ বনবাস খাটি মাতৃভাষা আকৌ স্বস্থানত অধিষ্ঠিত হ'ল। ইতিমধ্যে প্ৰাচীন কাব্যবাতি অচল টকাৰ দৰে হৈ পৰিল আৰু তাৰ ঠাইত ইংৰাজী ভাষা আৰু সভ্যতাৰ সংস্পৰ্শত ৰুচি-গঠন হোৱা সংখ্যাল্প একশ্ৰেণীৰ অভ্যুদয় ঘটিল। এওঁলোকৰ সাহিত্য-ৰুচিয়ে দুটা প্ৰভাৱৰ সংস্পৰ্শত গঢ় লৈছিল —ইংৰাজী সাহিত্য আৰু সভ্যতা আৰু বঙলা সাহিত্য। ইংৰাজী সাহিত্যই তেওঁলোকৰ সাহিত্যৰুচিৰ পৰিৱৰ্তন সাধন কৰিছিল যদিও সাহিত্য তথা কাব্য-ৰচনাৰ আদৰ্শ যোগাইছিল বঙলা সাহিত্যই। বঙলা সাহিত্যই ইংৰাজী সাহিত্যৰ সংস্পৰ্শ লৈ বহুত আগেয়ে অহাৰ সুযোগ পাইছিল আৰু সেই সাহিত্য তদনুৰূপে গঢ় লৈছিল। পাশ্চাত্য কাব্য ইলিয়াড, ওডিছি, পেৰেডাইজ লষ্ট আদি কাব্যৰ ৰসাস্বাদন কৰি বঙলা সাহিত্যতো সেই ধৰণৰ কাব্যৰচনাৰ প্ৰথম প্ৰয়াস কৰে মাইকেল মধুসূদন দত্তই। মাইকেল মধুসূদন দত্ত উদ্ভৱ হোৱা কালখিনি বঙালীৰ জাতীয় জীৱনৰ এক কল্পাৰম্ভ বুলিব পাৰি। ইয়ং বেঙ্গল ছোচাইটিৰ অত্যধিক যুক্তিবাদী নীতি আৰু পাশ্চাত্য প্ৰীতি, ব্ৰাহ্মধৰ্মৰ অভ্যুত্থান, ঈশ্বৰচন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰৰ হিন্দুধৰ্মৰ সংস্কাৰ প্ৰচেষ্টা আৰু জাতীয়তাবাদৰ প্ৰথম উন্মেষ আদি প্ৰবৃত্তিসমূহে বঙালী সমাজত এটা আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল। এনে সময়তে প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্যৰ যৌথ প্ৰভাৱৰ ফলত মাইকেলৰ কবি প্ৰতিভাৰো উন্মেষ হয়। তেওঁৰ প্ৰথম উল্লেখযোগ্য কাব্য 'তিলোত্তমাসম্ভৱ' ১৮৫৯ চনত প্ৰকাশ হয়। আৰু সুপ্ৰসিদ্ধ 'মেঘনাদবধ' কাব্য ১৮৬১ চনত প্ৰথম প্ৰকাশ হয়।

এই কাব্যৰ ছন্দৰীতি আৰু শব্দচয়নে সেই সময়ত পয়াৰ ৰীতিত অভ্যস্ত একশ্ৰেণীৰ বঙালী পাঠকৰ মনত বিৰূপ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰিছিল যদিও অলপ দিনৰ ভিতৰতে সুধী ৰসজ্ঞ সমাজত আদৃত হ'ল। ইংৰাজী blank verse বা Alexandrian verseৰ আদৰ্শত পুৰণি পয়াৰ ছন্দক নতুন ৰূপত সজাই তাক গতিশীলতা বা প্ৰবহমানতা দান কৰি দীৰ্ঘায়ৱী কাব্যৰ উপযোগী বাহনৰূপে ইয়াক প্ৰতিষ্ঠা কৰে। মাইকেল মধুসূদনে যি মহাকাব্যীয় ধাৰা আৰু তদুপযোগী যি ছন্দ প্ৰবৰ্তন কৰিলে সেয়ে বঙলা কাব্য-সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত এক নৱ উদ্দীপনা আনি দিয়ে। ১৮৫৮ চনৰপৰা ১৮৯৬ চনলৈকে বঙলা সাহিত্যত তলত উল্লেখ কৰা কাব্যসমূহ ৰচিত হয়ঃ

মধুসূদন দত্তঃ **তিলোত্তমাসম্ভৱ** (১৮৫৯), **মেঘনাদবধ** (১৮৬১)।

ৰঙ্গলাল বন্দ্যোপাধ্যায়ঃ **পদ্মিনী উপাখ্যান** (১৮৫৮), **কৰ্মদেৱী** (১৮৬১), **শূৰসুন্দৰী** (১৮৬৮), **কাঞ্চীকাবেৰী** (১৮৭৯)।

হেমচন্দ্ৰ বন্দ্যোপাধ্যায়ঃ **বীৰবাহু** (১৮৬৪), **বৃত্ৰসংহাৰ** (১৮৭৫)।

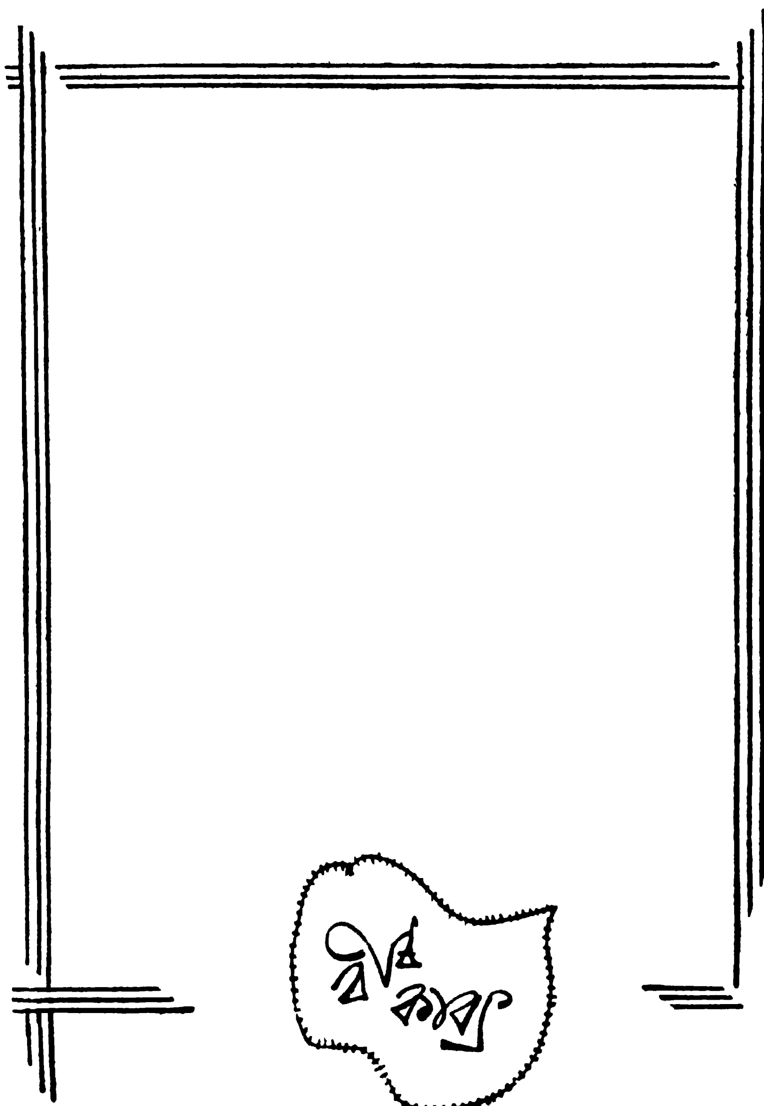
নবীনচন্দ্ৰ সেনঃ **পলাশীৰ যুদ্ধ** (১৮৭৫), **ৰৈৱতক** (১৮৮৬), **প্ৰভাস** (১৮৯৬), **কুৰুক্ষেত্ৰ** (১৮৯৩)।

ওপৰত উল্লেখ কৰা কাব্যৰাজিৰ বিষয়বস্তুলৈ মন কৰিলে দেখা যায় যে এইবোৰে পৌৰাণিক আৰু ঐতিহাসিক ঘটনাক নতুন সাঁচত ঢালি পাশ্চাত্য পৰিবেশন ৰীতিত পাঠকৰ আগত উপস্থাপিত কৰিছে। প্ৰাচীন কাহিনীক যৌক্তিক দৃষ্টিভঙ্গী আৰু নতুন ব্যাখ্যা সহ নব্য শিক্ষিতসকলৰ ৰুচিসম্মত কৰাৰ প্ৰয়াস ইয়াত লক্ষ্য কৰা যায় আৰু প্ৰাচীন ঐতিহ্যৰ নতুন মূল্যায়ন প্ৰচেষ্টাও ইয়াত নিহিত আছিল। মাইকেল মধুসূদন দত্তই ৰামায়ণৰ কাহিনী মৌলিক পৰিৱৰ্তন বা বিকৃত নকৰাকৈ চৰিত্ৰৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰু সহানুভূতিৰ হেৰফেৰ

ঘটাই মেঘনাদবধ নামৰ যি মহাকাব্য ৰচনা কৰিলে সি পৰৱৰ্তী কবিসকলৰ কাৰণে আদৰ্শ আৰু দিক্‌দৰ্শনস্বৰূপ হৈ পৰে। এই মাইকেলী প্ৰভাৱতে সৃষ্টি হয় আধুনিক যুগৰ প্ৰথম কাহিনীকাব্য। ভোলানাথ দাসৰ 'সীতাহৰণ কাব্য' আৰু ৰমাকান্ত চৌধুৰীৰ 'অভিমন্যু বধ' কাব্যৰ আদৰ্শ মাইকেলৰ কাব্যদ্বয়। এই দুখন কাব্য উনবিংশ শতাব্দীৰ অষ্টম দশকত ৰচিত হয়। এই সময়ত সৃষ্টিধৰ্মী অসমীয়া সাহিত্য সঞ্চালনিভাৱে প্ৰৱৰ্তিত হোৱা নাছিল। 'জোনাকী' আৰু 'বিজুলী'ৰ প্ৰকাশৰ লগে লগেহে, অৰ্থাৎ উনবিংশ শতাব্দীৰ শেষ দশকতহে আধুনিক সাহিত্যৰ সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাই পাহি মেলিবলৈ আৰম্ভ কৰে। গতিকে দেখা যায় আধুনিক অসমীয়াত লিৰিক্ জাতীয় কবিতাৰ পাতনি মেলোতে নৌমেলোতেই দুখন দীৰ্ঘায়ৱৰী কাব্যৰ সৃষ্টি হয়। এই দুয়োখনৰে ছন্দমাধ্যম মাইকেলী অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ। ৰমাকান্ত চৌধুৰীৰ অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত আচহুৱা শব্দ আৰু অত্যধিক নামধাতুৰ প্ৰয়োগ কম, কিন্তু ভোলানাথ দাসৰ 'সীতাহৰণ'ত অসমীয়াত সাধাৰণতে প্ৰয়োগ নোহোৱা বিশেষ্য, বিশেষণ আৰু নাম-ধাতুৰ প্ৰয়োগ অধিক হোৱাত ঠায়ে ঠায়ে শ্ৰুতিকটুৰ আৰু আচহুৱা যেন হৈছে।

ভোলানাথ আৰু ৰমাকান্তই সফলভাৱে প্ৰয়োগ কৰা অমিত্ৰাক্ষৰী ছন্দক পৰৱৰ্তী কাব্যকাৰসকলেও কাহিনীকাব্যৰ মাধ্যমৰূপে গ্ৰহণ কৰে। এওঁলোকৰ প্ৰায় কুৰি বছৰমানৰ পিছত পদ্মনাথ গোহাঞি-বৰুৱাৰ পাৰিবাৰিক কাব্য 'লীলা' (১৮৯৯) ৰচিত হয়। ব্যক্তিগত জীৱনৰ শোক সাধাৰণীকৰণৰ অভাৱত আৰু কাহিনী ৰচনাৰ দুৰ্বলতাৰ ফলত 'লীলা' কাব্যক এক নতুন পৰীক্ষামূলক প্ৰচেষ্টা হলেও কাব্য হিচাপে অসাৰ্থক ৰচনা। কাহিনী-কাব্যক সাহিত্যৰ এটা বিশিষ্ট শাখাৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰে হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাই। মহাকাব্যৰ বিস্তৃতি আৰু গাম্ভীৰ্য সম্পূৰ্ণভাৱে নহলেও বৰবৰুৱাৰ কাব্যই বহু পৰিমাণে মহাকাব্যৰ কাষ চাপিছে বুলি নিঃসংকোচে কব পাৰি। বৰবৰুৱাৰ

পিছত দুই এখন কাব্য ৰচিত হৈছে যদিও অবিচ্ছিন্ন ধাৰা এটি নাপাওঁ। উপন্যাসৰ জনপ্ৰিয়তা, সাহিত্যত বাস্তৱবাদৰ প্ৰতিষ্ঠা, অসাধাৰণ বীৰপুৰুষসকলৰ ঠাইত সাধাৰণ মানুহৰ মৰ্যাদাৰ স্বীকৃতি, ৰোমাণ্টিক ভাবকল্পনাৰ প্ৰতি নতুন পাঠকশ্ৰেণীৰ উৎসাহহীনতা আদি ভালেখিনি কাৰণত মহাকাব্যজাতীয় ৰচনা ক্ৰমে সাহিত্যত অচল হৈ আহিছে। অসমীয়া নালাগে পাশ্চাত্য সাহিত্যসমূহতো মহাকাব্য বা দীৰ্ঘাৱয়বী কাব্যৰ ধাৰা অতি শীৰ্ণ আৰু ক্ৰমে অচল হৈ আহিছে।



২

॥ বীৰ-কাব্য ॥

পূৰণি অসমীয়া সাহিত্যত যুদ্ধ-বিগ্ৰহ আৰু বীৰত্বৰ প্ৰাধান্য থকা বহু কাব্য আছে। যদিও এই কাব্যসমূহ ব্যাপক অৰ্থত ভক্তিমূলক ৰচনাৰ অন্তৰ্ভুক্ত, ৰসৰ প্ৰাধান্যৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখি নামকৰণ কৰিবলৈ গলে এইবোৰক বীৰকাব্য বা যুদ্ধকাব্য বুলিব পাৰি। প্ৰাক্ শংকৰী যুগৰপৰাই এই কাব্যশ্ৰেণীৰ ঐতিহ্য লক্ষ্য কৰা যায়। হৰিবৰ বিপ্ৰৰ 'বব্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ' 'লৱকুশৰ যুদ্ধ'ৰপৰা আৰম্ভ কৰি অষ্টাদশ শতিকাৰ ৰঘুনাথ মহন্তৰ 'শত্ৰুঞ্জয়' পৰ্যন্ত বা তাৰো কিছু পিছলৈকে যুদ্ধ-কাব্যৰ এক অবিচ্ছিন্ন ধাৰা লক্ষ্য কৰিব পাৰি। এই কাব্যশ্ৰেণীক মোটামুটি-ভাৱে দুটা শাখাত বিভক্ত কৰিব পাৰি। এটা শাখাক আমি বধকাব্য আৰু আনটো শাখাক যুদ্ধকাব্য বুলি কব পাৰোঁ। প্ৰথম শাখাটোত প্ৰধানকৈ ধৰ্মদ্বেষী অসুৰ-ৰাক্ষসৰ নিধন আৰু ধৰ্মপৰায়ণ ঈশ্বৰভক্তৰ শেহান্তৰত জয়লাভ প্ৰদৰ্শন কৰিছে। দ্বিতীয় শ্ৰেণীত ক্ষত্ৰধৰ্মৰ স্বাভাৱিক বৃত্তিৰ পৰিস্ফুৰণ দেখা গৈছে। বঘাসুৰবধ, কুলাচলবধ আদি বনপৰ্বৰ অন্তৰ্গত সৰহভাগ কাব্যই প্ৰথম শ্ৰেণীত পৰে। হৰিহৰ বিপ্ৰৰ কাব্যকেইখন, ৰামসৰস্বতীৰ 'বিজয় পৰ্ব' 'সিন্ধুযাত্ৰা', সাগৰ-খৰিৰ 'কুৰ্মাৱলী বধ', ৰঘুনাথ মহন্তৰ 'শত্ৰুঞ্জয়', দ্বিতীয় শাখাত অন্তভুক্ত কৰিব পাৰি। ধৰ্মীয় নীতি, হৰিভক্তিৰ মাহাত্ম্য, সজনীতি সদাচাৰৰ গুণানুকীৰ্তন - এনেবোৰ কথা দুইশ্ৰেণী কাব্যৰে উমৈহতীয়া বৈশিষ্ট্য। কথন বা প্ৰকাশন ৰীতিতো দুয়োটা শাখাৰ মাজত কিছুমান সাধাৰণ সাদৃশ্য বা সমধৰ্মিতা লক্ষ্য কৰা যায়। তলত তেনে দুটামান সাদৃশ্য উল্লেখ কৰা হ'ল :

(১) দুয়ো শাখাতে যুদ্ধৰ পুঙ্খানুপুঙ্খ বিৱৰণ উল্লেখযোগ্য। ধনু-যুদ্ধ, গদা-যুদ্ধ, মল্লযুদ্ধ আৰু বাকযুদ্ধ—এই সকলো কেইবিধ যুদ্ধৰ খুটিনাটি সহ বিশদ আৰু ঠায়ে ঠায়ে আমনিলগা বিৱৰণ সন্নিবিষ্ট হৈছে।

(২) কথন-ৰীতি তথা বৰ্ণনাৰ সৰলতা দুইবিধ কাব্যৰে বৈশিষ্ট্য। তত্ত্বগধুৰ আলোচনা, দাৰ্শনিক মতবাদৰদ্বাৰা আখ্যান আড়ষ্ট হোৱা নাই। সাধাৰণ জনতাক সমুখত ৰাখি এই কাব্যসমূহ ৰচিত হৈছিল। এই কাব্যসমূহ একেধাৰে জনবিনোদ আৰু জনশিক্ষাৰ বাহন বুলিব পাৰি। এজনে আবৃত্তি বা পাঠ কৰিব আৰু দহজনে শুনি আনন্দ আৰু শিক্ষা লাভ কৰিব—এয়ে আছিল ইয়াৰ উদ্দেশ্য। গতিকে দুৰূঢ়তা বা কঠিনতা পৰাপক্ষত পৰিহাৰ কৰি আখ্যান আগবঢ়াই নিয়াই কবিসকলৰ উদ্দেশ্য আছিল।

(৩) বিলাপ-বিননিক দুই-এঠাইত স্থান দিলেও করুণ আৰু আদিৰসক গুৰুত্ব আৰোপ কৰা নাই। দৰাচলতে এই বীৰকাব্যসমূহত প্ৰণয়বিৰহৰ স্থান নাই বুলিয়ে কব পাৰি। সুকোমল বৃত্তিসমূহক বিশেষ স্থান দিয়া নাই।

(৪) বীৰৰসৰ লগে লগে অদ্ভুত বা বিস্ময়াৱহ ঘটনা আৰু পৰিস্থিতিৰ চিত্ৰণ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। ঠাইবিশেষে হাস্যৰসৰ ছিটিকনিও আছে, কিন্তু সেই হাস্যৰস সচেতনভাৱে সৃষ্টি কৰা হাস্যৰস নহয়।

(৫) দাৰ্শনিক আলোচনা বা গধুৰ তত্ত্বৰ ব্যাখ্যা নাই যদিও সদাচাৰ, সজনীতি, গাৰ্হস্থ্য ধৰ্ম, বৰ্ণাশ্ৰম ধৰ্ম, অহিংসা, আশ্ৰিতক সংৰক্ষণ, হৰিভক্তিৰ মাহাত্ম্য, তীৰ্থ পৰ্যটন আদি বিষয়ক বৰ্ণনা কাহিনীৰ ঠায়ে ঠায়ে সন্নিবিষ্ট হৈছে।

(৬) আনবিলাক কাব্যৰ দৰে অসমীয়া সমাজৰ খণ্ডিত চত্ৰ একো একোটি এই দুবিধ কাব্যতো সমানেই পোৱা যায়।

ওপৰত উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে যুদ্ধকাব্যকেইখনত প্ৰধানকৈ

ক্ষত্রিয় ধৰ্মৰ পৰিস্ফুৰণ দেখা যায়। 'বভ্ৰুবাহন পৰ্ব', 'লৱকুশৰ যুদ্ধ' আৰু 'কুৰ্মৱলী বধ'ত যি যুদ্ধ সংঘটিত হৈছে তাৰ মূল কাৰণ হ'ল যজ্ঞাশ্ব-বন্ধন। অশ্বমেধ, ৰাজসূয় আদি যজ্ঞ-অনুষ্ঠান ক্ষত্রিয়ৰ ধৰ্ম। এইখিনিতে মাধৱদেৱৰ 'ৰাজসূয়' কাব্যখন যুদ্ধ কাব্যৰ কিয় অন্তৰ্ভুক্ত কৰা নহ'ল সেই বিষয়ে প্ৰশ্ন উঠিব পাৰে। 'ৰাজসূয়' কাব্যত ক্ষত্ৰবৃত্তিৰ পৰিস্ফুৰণতকৈ কৃষ্ণভক্তি মাহাত্ম্যহে প্ৰধানভাৱে ৰূপায়িত হৈছে; ভীম-জৰাসন্ধৰ যুদ্ধ প্ৰাসঙ্গিক হৈ পৰিছে। কৃষ্ণৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপাদন কৰাই কাব্যখনৰ মুখ্য আদৰ্শ হৈ পৰিছে। বধকাব্যতকৈ এই শ্ৰেণীৰ কাব্যত মানৱীয় আবেদন অধিক যেন অনুভৱ হয়। পিতৃভাৱ, মাতৃভাৱ, স্বামীভাৱ আদিৰ প্ৰকাশ, ক্ষত্ৰবৃত্তি আৰু হৃদয়-বৃত্তিৰ মাজত টনাটনিৰ ভাব আদিও ঠায়ে ঠায়ে চিত্ৰিত হোৱা দেখা যায়। কিন্তু বধকাব্যত তেনে আত্মদ্বন্দ্ব বা কোমল মানৱীয় ভাবৰ প্ৰকাশ বিশেষ দেখা নাযায়। তদুপৰি এই শ্ৰেণী কাব্যত যুদ্ধৰ প্ৰাধান্য ঘটিলেও বধকাব্যৰ দৰে কাহিনী বিকাশৰ গতানুগতিকতা নাই। বাণীকান্ত কাকতিদেৱে এটি চমু অথচ সাৰগৰ্ভ আলোচনাৰ যোগেদি বধকাব্যসমূহৰ বৈশিষ্ট্য আৰু মৰ্মাৰ্থ আলোচনা কৰিছে। তেখেতে বধকাব্য সম্পৰ্কে এইকেইটা তথ্য দাঙি ধৰিছে :

(১) বধকাব্যবোৰ একপ্ৰকাৰ ৰূপক। সংসাৰ এখন গহন অৰণ্য। পাণ্ডৱসকল ভবাটবীত বিচৰণ কৰা জীৱৰ প্ৰতীক। অৰণ্যত নানা হিংস্ৰজন্তু আৰু ৰাক্ষস-দানৱৰপৰা পাণ্ডৱে আত্মৰক্ষা কৰাৰ দৰে জীৱয়ো ভৱাৰ্ণৱ বা ভবাটবীত বিভিন্ন ৰিপুৰপৰা হৰিভক্তিৰ বলত আত্মৰক্ষা কৰিব লাগে।

(২) পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ প্ৰাচীন ৰোমান্সবোৰৰ লগত বধকাব্য-বোৰ কোনো কোনো বিষয়ত সমধৰ্মী।

(৩) 'হৰিদাস পাণ্ডৱৰ হৰিসে সহায়'—এই ভাবৰদ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈ কবিসকলে পাণ্ডৱক সকলো দানৱ ৰাক্ষসৰ বিৰুদ্ধে থিয় কৰাই অৱশেষত জয়ী কৰাইছে। ইয়াৰদ্বাৰা হৰিভক্তিৰ মাহাত্ম্য, হৰিভক্তৰ

গৌৰৱ আৰু দুৰ্জনৰ পৰাভৱ প্ৰদৰ্শন কৰিছে।

(৪) এই কাব্যবোৰ গাঁৱলীয়া জীৱনত চিত্তবিনোদনৰ মাধ্যম।

(৫) বধকাব্যবোৰৰ মাজেদি জগতত সাম্যভাৱ প্ৰবৰ্তনৰ চেষ্টা।

ডক্টৰ কাকতিয়ে বধকাব্যসমূহৰ প্ৰকাশন-ৰীতি আৰু কাব্য হিচাপে এইবোৰৰ গুণাগুণ আলোচনা কৰা নাই। কাকতিৰ আলোচনাৰপৰা বাদ পৰা বধকাব্যসমূহৰ কিছুমান সাধাৰণ বৈশিষ্টালৈ আমি দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিলোঁ।

বধকাব্যসমূহত কাব্যৰ দৃঢ়পিনদ্ধ কাহিনী সাধাৰণতে পোৱা নাযায়। কথন-ভঙ্গীত পুৰাণক অনুসৰণ কৰাৰ কাৰণে কাহিনীৰ মাজত কাহিনী সুমুৱাই যোৱা পদ্ধতি বহুক্ষেত্ৰত অনুসৰণ কৰিছে। বহুক্ষেত্ৰত প্ৰতিনায়কৰ পূৰ্ব ইতিহাস কবলৈ যাওঁতে এখন স্বতন্ত্ৰ কাব্যৰ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে 'ঘোৰাসুৰবধ'ত চুৰতান ৰজা আৰু যমদবাহন ৰজাৰ কাহিনী, 'কুলাচলবধ'ত ধূম্ৰাক্ষ-অগস্তিৰ বিৰোধৰ বিৱৰণে কাব্যৰ যথেষ্ট স্থান আগুৰিছে। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত দেখাত একেখন কাব্য হলেও সম্পূৰ্ণ স্বতন্ত্ৰ কাহিনী কৃত্ৰিম-ভাৱে সংলগ্ন কৰি থোৱা হয়। 'অশ্বকৰ্ণ-যুদ্ধ' কাব্যত অশ্বকৰ্ণৰ মৃত্যুৰ পিছত পাণ্ডৱৰ শিৱদৰ্শন আৰু দম্ভ আৰু শুম্ভ দানৱ বধৰ কথা একে ৰচনাতে অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছে যদিও দুয়োটাৰ মাজত আঙ্গিক (organic) সম্পৰ্ক নাই। দৰাচলতে গোটেই বনপৰ্বৰ কাহিনীসমূহ এটা চক্ৰৰ দৰে (cycle), পাঠকৰ সুবিধাৰ অৰ্থেহে বেলেগ বেলেগকৈ দেখুৱা হৈছে। সেইকাৰণে একোখন কাব্য য'ত শেষ হব লাগে তাতে শেষ নহৈ তাৰ জেৰ টানি আৰু এটা ঘটনা বা কাহিনী আৰম্ভ কৰি দিয়া দেখা গৈছে।

কাহিনীৰ ঠায়ে ঠায়ে পুনৰুক্তি দোষ বা একেখিনি বৰ্ণনাকে দোহৰা দেখা যায়। পাণ্ডৱসকলে একেটা কাব্য-কাহিনীৰ বিভিন্ন ঠাইত আত্মপৰিচয় প্ৰসঙ্গত একেখিনি কথাকে বাৰে বাৰে দোহাৰিছে। অৰণ্য, সৰোবৰ, যুদ্ধৰ বিৱৰণ, নাৰীৰ ৰূপ, চৰাইৰ নাম, ফল-ফুলৰ

নাম, মঙ্গলামঙ্গল দৰ্শন—এইবোৰৰ ক্ষেত্ৰত কেৱল পুনৰুক্তিকে লক্ষ্য কৰা যায়। এনে সাঁচত ঢলা বিৱৰণ এটা পঢ়িলে আৰু দুনাই নপঢ়িলেও চলে। এইটো বৈশিষ্ট্য কেৱল বধকাব্যৰ ক্ষেত্ৰতে যে প্ৰযোজ্য এনে নহয়, আন কাব্যৰ ক্ষেত্ৰতো সমানেই প্ৰযোজ্য।

সাধাৰণতে বধকাব্যসমূহৰ প্ৰধান চৰিত্ৰক (সংস্কৃত অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ মতে তেওঁ নায়ক হব নোৱাৰে) যেনে, বঘাসুৰ, কুলাচল আদিক বৰ্ণশংকৰ ৰূপে চিত্ৰিত কৰিছে। সৰহভাগেই ঋষিৰ ঔৰসত ৰাক্ষসীৰ গৰ্ভজাত সন্তান। বঘাসুৰ আৱাৰিকা ৰাক্ষসীৰ, সুৰজিৎ মাৰিষা ৰাক্ষসীৰ, জংঘাসুৰ সৰমা ৰাক্ষসীৰ আৰু আনবোৰো সেইদৰে ঋষিৰ ঔৰসত ৰাক্ষসীৰ গৰ্ভজাত সন্তান। পিতৃমাতৃৰ সুকৃতিৰ ফলত সৎপুত্ৰ লাভ হয়, কিন্তু অন্ন-যোনিৰ বিচাৰ নকৰি কামপ্ৰবৃত্তি চৰিতাৰ্থৰ ফলত যি সন্তান জন্ম হয় সি কেতিয়াও সৎ হব নোৱাৰে—এয়ে হয়তো বৈষ্ণৱ কবিসকলে প্ৰকাৰান্তৰে দেখুৱাব খুজিছে। এই ৰাক্ষসীৰ গৰ্ভজাত সন্তানসমূহ শাৰীৰিক বলত পাণ্ডৱতকৈ অধিক বলশালী, কিন্তু আধ্যাত্মিক বলত পাণ্ডৱসকল ততোধিক বলীয়ান। পশুশক্তি আৰু আধ্যাত্মিক শক্তিৰ ভাৰসাম্য নহলে জয়লাভ কৰা সম্ভৱ নহয়। পাণ্ডৱে পৰাজয় 'হওঁ হওঁ' অৱস্থাৰপৰা শেষত জয়যুক্ত হব পাৰিছে এই কাৰণেই।

প্ৰায়বোৰ বধকাব্যতে প্ৰধান বিৰোধী চৰিত্ৰ হিচাপে প্ৰদৰ্শন কৰা অসুৰ বা ৰাক্ষস দেৱতাৰ দ্বাৰ্থক বৰ ন'ইবা চৰ্তসাপেক্ষ বৰৰদ্বাৰা প্ৰভূত বলশালী। কোনো ক্ষেত্ৰত বৰ দিওঁতে মানুহৰপৰা সাৱধান হবলৈ কৈছে, কোনো ঠাইত এটা বিশেষ সীমাৰ বাহিৰ হবলৈ হাক দিছে আৰু কোনো ঠাইত নাৰীক অত্যাচাৰ নকৰিবলৈ বা নাৰীৰপৰা ভয় হব পাৰে বুলি বৰত চৰ্ত আৰোপ কৰি দিছে। প্ৰত্যেকটো অসুৰ বা ৰাক্ষসৰ ক্ষেত্ৰত এইদৰে একিলিছৰ ভৰিৰ গোৰোৱাত ছিদ্ৰ থোৱাৰ দৰে দেৱতাই ছিদ্ৰ থৈছে আৰু সিহঁতক বধ কৰিবৰ সময়ত সেই দুৰ্বলতা সম্পৰ্কে দেৱতাই পাণ্ডৱক আকাশীবাণীৰ যোগেদি নাইবা

অন্য উপায়ে অৱগত কৰাইছে। কেতিয়াবা ঋষিৰ শাপতো ৰাক্ষসযোনিত্ব পাইছে আৰু শাপমুক্ত কেনেকৈ হব তাৰ দিহাও দিয়া আছে। গতিকে দেখা যায় যে পাণ্ডৱসকল দৈৱিক বলৰ সহায়তহে অসুৰসমূহক বধ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। ভবিষ্যদ্বাণীৰ প্ৰচুৰ প্ৰয়োগ, আনকি সজলোকৰ মুখৰপৰা ভুলক্ৰমে ওলোৱা কথাও অথলে নাযায় বুলি দেখুৱাইছে। যুধিষ্ঠিৰে বঘাসুৰৰ পৰাক্ৰমৰ কথা শুনি এইদৰে কথাৰ লাচতে ভায়েকসকলক কৈছিল ঃ

জগতৰ বৈৰী বঘাসুৰ দুৰ্বিনয়।
তোমাসাৰ বধ হেতু আছয় নিশ্চয় ॥

এই কথা কিন্তু নফলিয়াই নাথাকিল। চাৰিভায়েকে ককায়েকৰ কথা শুনি এনেকৈ বেজাৰ কৰিছে ঃ

চাৰি বীৰে বচন শুনিয়া নৰেন্দ্ৰৰ।
মনত বিচাৰি কৰি নেদিলা উত্তৰ ॥
বঘাসুৰ হাতে হৈব আগাৰ মৰণ।
ধৰ্ম নৃপতিৰ হেন আসিল বচন ॥

শেষত দেখা গ'ল বঘাসুৰৰ হাতত চাৰিভ্ৰাতৃৰ মৰণ ঘটিল। অৱশ্যে সুদৈৱৰ ফলত তেওঁলোক পুনৰ সঞ্জীৱিত হ'ল আৰু অৱশেষত বঘাসুৰকো বধ কৰিলে।

সকলোবোৰ বধকাব্যতে দৈৱৰ প্ৰাধান্য বাৰে বাৰে উল্লেখ কৰিছে। পাণ্ডৱসকলৰ দুখ-দুৰ্গতি বা অপৰিসীম শক্তিৰ অধিকাৰী হৈয়ো দৈত্যবোৰৰ পৰাভৱ দৈৱৰ বিধান বা বিধাতাৰ লিখন বুলি অনেক ঠাইত উল্লেখ কৰিছে। কিন্তু আনহাতে আকৌ দুখ-কষ্টক কৃতকৰ্মৰ ফল বা ভক্তিৰ পৰীক্ষা বুলিও কবলৈ পাহৰা নাই। দুয়োটাৰ মাজত সামঞ্জস্য স্থাপন কৰিবলৈ গলে কব পাৰি যে নিজৰ

সুকৃতি-দুষ্কৃতিয়েই দৈৱ আৰু তাৰ পৰিণামেই বিধাতাৰ লিখন। তলত উদ্ধৃত কৰা পদকেইটাই দৈৱ বা বিধাতাৰ বিধান সম্পৰ্কে কিছু আভাস দিব ঃ

(১) কিনো দুখ লেখি আছা বিধাতা কপালে।
বাপৰ শকতি নাই গুচাইবে কেৱলে॥
তিনি গোটা কাল ইটো পৰম দুৰ্জ্জয়।
ভুঞ্জিলেসে মহন্তসবৰো হোৱে ক্ষয়॥
যুধিষ্ঠিৰ সম কোন আছয় ভকত।
তথাপিতো কৰ্মদুখ মিলে নানা মত॥

[মণিচন্দ্ৰ ঘোষ পৰ্ব]

(২) যাৰ যিবা হৈবে গুচাইবেক কোন জন।
বিধাতা লিখিলা তাক নখণ্ডয় আন॥

[কালকুঞ্জশোষক বধ]

(৩) শুনা সভাসদবৰ্গ মণিকথা পৰ্ব।
বিধাতায়ে নষ্ট কৰে সবাহাৰে গৰ্ব॥
যাৰ যৈত যিবা হৱে কৰ্মেসে কৰয়।
বলিষ্ঠ দৰ্পিষ্ঠ কিছু মনে নাহিকয়॥

পাণ্ডৱসকল বনে বনে বিচৰণ কৰি ঋষিসকলৰ আশ্ৰমত ধৰ্মচৰ্চা কৰি কাল কটাইছিল, কিন্তু কোনো ঋষিৰ আশ্ৰমতে সৰহকাল থকা নাছিল। ধৰ্মালাপ আৰু ব্ৰাহ্মণ্যধৰ্মদ্বেষীসকলৰ উৎপীড়ণৰপৰা সন্তঋষিসকলক ৰক্ষা কৰাই তেওঁলোকৰ প্ৰধান কাম আছিল। অনাৰ্য-অধ্যুষিত অঞ্চলত আৰ্যধৰ্ম প্ৰবৰ্তন কৰাত সহায় কৰাই যেন তেওঁলোকৰ পৱিত্ৰ কৰ্তব্য আছিল। কাম্যক বন, বাংশ বন, কুমাৰ বন, ভস্মৱন, ভৱাৰ্ণৱ বন, তৰাগ বন, ব্ৰহ্মক্ষেত্ৰ, মেঁঘাৰি বন, মন্দাৰ বন, নিকুঞ্জ বন নৈমষাৰণ্য, কল্যাণ বন, কুসুম বন, ক্ষীৰ বন আদি অনেক

বন, বৰাহ পৰ্বত, বৈদুৰ্য পৰ্বত, গন্ধমাদন পৰ্বত আদি বহুতো পৰ্বত পাণ্ডৱসকলে অতিক্ৰম কৰা বনপৰ্বৰ বধকাব্যসমূহত দেখুৱাইছে। 'পাণ্ডৱবৰ্জিত দেশ' বুলি এটা প্ৰবচন আমাৰ মাজত প্ৰচলিত আছে। পাণ্ডৱসকলে বাৰ বছৰ বনত ফুৰোঁতে নানা অগম্য স্থান, গিৰি-বন দৰ্শন কৰি সেই সেই ঠাইৰ অত্যাচাৰী ধৰ্মদ্বেষীবোৰক দমন কৰি শান্তিৰাজ্য প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ সংবাদ বধকাব্যসমূহে দিয়ে।

বধকাব্যসমূহত বৈষ্ণৱ নীতি আৰু ভক্তিবাদৰ উপৰিও গাৰ্হস্থ্য ধৰ্ম, বৰ্ণাশ্ৰম ধৰ্ম, তীৰ্থফল, দানধৰ্ম, অতিথি সৎকাৰ, অহিংসা আনকি ৰাজনীতিও সংক্ষেপ ৰূপত কথিত হৈছে। এইফালৰপৰা চালে বধকাব্যসমূহে সংসাৰীৰ প্ৰয়োজনীয় সকলো শিক্ষা আৰু নীতি কাহিনীৰ যোগেদি কবিসকলে পৰিৱেশন কৰিছে। বঘাসুৰে তেওঁৰ প্ৰধান বৈদ্য চিত্ৰবলাহকৰ মৃত্যুত অধৈৰ্য হৈ ৰাক্ষসবোৰক ঋষি, তপস্বী, বৈষ্ণৱ, অপৰাধী, নিৰপৰাধী সকলোকে মাৰি খাবলৈ হুকুম দিওঁতে তেওঁৰ মন্ত্ৰী বিদৰ্শনে এইদৰে প্ৰবোধ দিছে :

বিদৰ্শন নামে মন্ত্ৰী এক আছে
সকলো শাস্ত্ৰে যুগুত ॥
মনত বোলন্ত সকলো লোককে
নাশ কৰে ইটো জন।
উন্মত্ত জনত কহিবে যগুত
শাস্ত্ৰৰ যেন বচন ॥
উদণ্ড নৃপতি পাত্ৰ হৱে মূৰ্খ
ৰাজনীতি নজানয়।
ভয় হুয়া মনে পুত্ৰ ভাৰ্যা পুষি
গাৱ ৰাখি প্ৰবৰ্তয় ॥
ৰাজা হৱে অগ্নি পাত্ৰ হৱে জল
সবেয়ো শাস্ত্ৰৰ মত।

যেন হোক ভাগে নকহিলে তাত
বিশ্বদ্রোহ পাপ যত ॥
এহি বুলি পাছে আগবাঢ়ি উঠি
অবনত হুয়া আতি ।
বোলন্ত আদেশ কথা এক কহো
ৰাক্ষস কুলৰ পতি ॥
তোমাৰ ক্রোধত তিনিলোক ভাগে
ক্ষমা কৰা সুৰজিৎ ।
আগে ৰুই পাছে উভাৰি তোলয়
নুহিকে ইটো উচিত ॥
মাৰণা কৰিয়া ৰাজাগণ আনি
পাতি আছা নিৰন্তৰ ।

*　　*　　*

বিশেষত তাক পালন কৰিছা
পুত্রভৃত্য সম কৰি ।
একৰ দোষত অনেক লোকক
কিসৰ কাৰণে মাৰি ॥
আনৰ দোষত আনক দণ্ডিলে
তাহাকে বুলিয় বাটি ।
আভুৰা গিৰিৰ ষাড়ে ধান খালে
তাঁতীৰ কাটয় বাটি ॥ ইত্যাদি

কলি ধৰ্ম্ম কথন ঃ

মহাদুষ্টগণ হৈবে বলৱন্ত
সকল লোকত কৰি ।
সেহি ৰাজা হৈবে লোকক পালিবে
পৰম দ্রোহ আচৰি ॥

যজন-যাজন পঢ়ান-পঢ়ন
ব্ৰাহ্মণৰ মুখ্য ধৰ্ম ।
তাহাক ছাৰিয়া ব্যাধ যেন আতি
কৰিবেক আন কৰ্ম ॥
পাঞ্চ যজ্ঞ এৰি কৰিবে ভোজন
কাকতুল্য অনাচাৰ ।
অন্যায় কৰিয়া প্ৰাণ ধৰিবেক
চাণ্ডাল যেন আচাৰ ॥
কতো কতো দ্বিজে ৰাজদূত হৈয়া
ফুৰিবে লোক পৰ্যন্তি ।
এৰি কুল ক্ৰিয়া অন্যায় কৰিয়া
দেহ অথে কৰি চটি ॥

[বঘাসুৰ বধ]

ধনসঞ্চয় আৰু দান ঃ

ধনৰ নিদানে মহা দুখক পাৱয় ।
সেহি ধনে ব্যাধিৰূপে তাহাঙ্ক খাৱয় ॥
শ্ৰীমন্তসকলে ধন নকৰে সঞ্চিত !
সেহি ধনে মহাধৰ্ম কৰিবে অৰ্জিত ॥
কদাচিতো ধনে মোহ লোকে নাকৰিব ।
মহাদান দিয়া ধন ধৰ্মক আৰ্জিব ॥

[যজ্ঞপৰ্ব]

ক্ষত্ৰিয় ধৰ্ম প্ৰজাপালন ঃ

ক্ষত্ৰিয় জাতিৰ ইসে ধৰ্ম শ্ৰেষ্ঠতৰ ।
ভয়াতুৰজনক ৰাখিবে একোনৰ ॥
বিশেষত গো-ব্ৰাহ্মণক ৰাখিবেক ।
অসামৰ্থ প্ৰাণীক পোষণ কৰিবেক ॥

*　　*　　*

ৰাক্ষসকো মানষৰ চৰিত্ৰ কৰাইবি ।
সমস্তকে-মহাহৰি ভকতি ধৰাইবি ॥
হৰি চৰণত আপুনাৰ মন ৰাখি ।
পালিবি প্ৰজাক সবে ভালমন্দ লখি ॥

*　　*　　*

বলীজনে নিৰ্বলীক·আতি পীড়া কৰে ।
তাক দণ্ড কৰিবাক লাগে নৃপবৰে ॥
অনীতি আচৰে প্ৰজা অধৰ্মত ৰতি ।
তাক গুচাইবেক লগাই হৰিত ভকতি ॥

এইদৰে দেখা যায় কাহিনীৰ ঠায়ে ঠায়ে প্ৰসঙ্গক্ৰমে বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ মূলনীতিসমূহ ব্যাখ্যা কৰাৰ উপৰিও ভাৰতীয় সাংস্কৃতিক জীৱনৰ বিভিন্ন আদৰ্শ আৰু নীতিক এই বধকাব্যসমূহে জনগণৰ আগত দাঙি ধৰিছে ।

এই বীৰ বা বধকাব্যসমূহত অসমীয়া সামাজিক জীৱনৰ খণ্ডিত চিত্ৰও মাজে মাজে পোৱা যায়। ঘৰ-বাৰী, গছ-গছনি, ফল-ফুল, পশু-পখী, বাদ্য-যন্ত্ৰৰ বিৱৰণৰ উপৰিও জনবিশ্বাস, মঙ্গলামঙ্গলৰ ধাৰণা, নগৰ প্ৰতিষ্ঠা, সহমৰণ, তলতীয়া ৰজাৰ কৰভাৰ অৰ্পণ, তীৰ্থপৰ্যটন আৰু স্নান আদি বিবিধ বিষয়ৰ আভাস পোৱা যায়। 'পুস্পহৰণ' বনপৰ্বত কণ্ব ব্ৰাহ্মণৰ নতুন মাটি ভাঙি সৰিয়হ খেতি কৰা, বনৰীয়া হাতীৰ উপদ্ৰৱ, 'ভীমচৰিত'ৰ কৌৰৱ-পাণ্ডৱৰ শিশুৱে পকা জামু পাৰি খোৱা, ভীমৰ গৰখীয়ালি, 'বিজয়পৰ্ব'ৰ গজকেতুৰ ৰাণীৰ সহগমন, 'কালকুঞ্জশোষকবধ'ত দ্ৰৌপদীৰ মৃত স্বামীক অনুগমন কৰাৰ প্ৰচেষ্টা, 'কূৰ্মৱলীবধ'ত ৰাণী সত্যৱতীৰ সহগমন আদি প্ৰসঙ্গই স্বামীৰ চিতাত আৰোহণ কৰি সতীযোৱা প্ৰথালৈ আঙুলিয়াই দিয়ে।

নগৰ সংস্থাপন আৰু বিৱৰণলৈ চাই পঠালেও কেইটামান কথা

চকুত পৰে। প্ৰায়বোৰ ৰাজনগৰীৰ চাৰিকাষে পৰিখা আৰু তাৰ চাৰিওপাৰে গড়। গড়ৰ ভিতৰত ওলোৱা সোমোৱা বিভিন্ন দুৱাৰ। সৰহভাগ নগৰ নদীৰ পাৰত অৱস্থিত। যেনে, হলস্বতী নদীৰ পাৰত কৰ্ণৰজাৰ ৰাজধানী (কুলাচলবধ), ৰজা মধুসিংহৰ নগৰ ভদ্ৰাৱতী নদীৰ পাৰত (বঘাসুৰবধ), হৰবিন্দু নদীৰ পাৰত গজকেতুৰ ৰাজধানী (বিজয়পৰ্ব), কালকুঞ্জৰ নগৰ ক্ষীৰা নদীৰ পাৰত আৰু কৌশাম্বীৰ পাৰত চন্দ্ৰদত্ত ৰজাৰ পদ্মচক্ৰী (যজ্ঞপৰ্ব) নগৰ।

বীৰকাব্যসমূহত প্ৰতিদ্বন্দ্বী চৰিত্ৰসমূহৰ কথাৰ কটাকটি বা দম্ভোক্তিসমূহ বৰ আমোদজনক। এইবোৰৰ মাজেদি অসমীয়া জতুৱা ঠাচৰ সুন্দৰ প্ৰয়োগ ঘটিছে আৰু অসমীয়া সামাজিক জীৱনৰো সামান্য ছাঁ পৰিছে। তলত ঋষি অগস্তিয়ে ধূম্ৰাক্ষক (পিছত কুলাচলৰূপে পৰিচিত) কৰা কদৰ্থনাৰ নিদৰ্শনটোৱেই কিছু আভাস দিব ঃ

হেন শুনি অগস্তিব ক্ৰোধ উপজিল।
মহা খৰ্ব কৰি আতি মাতিবে লাগিল ॥
হাওঁৰে পাপিষ্ঠ দুষ্ট কি কথা ৰটিলি।
ঈশ্বৰক অৱহেলি পাতক সঞ্চিলি ॥
হুক হুক কৰি যিটো সাৰণে ভুকয়।
শৃগালসকলে বৰ তাহাক মানয় ॥
মূষে মাজাঁৰক ভয়ে মানে বৰ কৰি।
কীটে বাঘ-পৰুৱাক চিন্তে আতি ডৰি ॥
যদি শৃগালৰ শিং গজিয়া থাকয়।
আপোনাত কৰি বৰ কাকো নেদেখয় ॥
তয়ো সেহিমতে দেখ ৰাজা শ্ৰেষ্ঠতৰ।
চিপ আঁৰে পৰ্বত নেদেখে কোনো নৰ ॥
পেটুৱা নৃপতিসব আছে পৃথিৱীত।
ৰাত্ৰিদিনে পত্ৰ পৰিয়ালে মাত্ৰ চিত ॥

পিম্পৰাৰ মধ্যে দেখি বৰ গোট যেন।
তোহোৰ নৃপতি সব জানিবিহি তেন ॥
একে তিলে কালমেঘে মুচৰি মাৰিয়।
দান্ত নিকটায়া সবে পৰিয়া থাকয় ॥

আন আন বীৰৰসাত্মক কাব্যতো এনে জতুৱা ঠাচত প্রকাশ কৰা দম্ভোক্তি আৰু বাক্‌বিতণ্ডাৰ ভূৰি ভূৰি উদাহৰণ পোৱা যায়।

বীৰকাব্যসমূহ পুৰণি অসমীয়া সমাজত মানসিক বিনোদৰ মাধ্যম আছিল। 'নামঘোষা' 'দশম' 'কীৰ্তন'—এই শ্ৰেণীৰ ৰচনা গভীৰ ভক্তি আৰু শ্ৰদ্ধাৰ বস্তু আছিল। থাপনা পাতি, শৰাই নৈবেদ্য আগবঢ়াই নামঘৰত বা গোঁসাইঘৰতহে এইবোৰ মেলিব পাৰিছিল। কিন্তু বধকাব্যসমূহ পাঠ কৰিবলৈ বা শুনিবলৈ তেনে নৈষ্ঠিক নীতি-নিয়ম মানিব লগা নহৈছিল। সেইকাৰণে সৰ্বসাধাৰণ জনতাই শাৰীৰিক বা মানসিক ভাগৰ পলুৱাবৰ কাৰণে এইশ্ৰেণী কাব্যৰ ওচৰ চাপিছিল আৰু কাহিনী শ্ৰৱণৰ সহজাত প্ৰবৃত্তি চৰিতাৰ্থ কৰিছিল।

পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যত বীৰকাব্যৰ এনে প্ৰাচুৰ্য কি কাৰণে হবলৈ পালে সেইটোও বিচাৰ্য। চহামন কিছু পৰিমাণে শিশুমনৰ দৰে। শিশুৱে অদ্ভুত, দুঃসাহসিক আৰু বীৰত্ব ভাবৰ কথা আৰু কাহিনী শুনি ভাল পায়। সূক্ষ্মানুভূতি শিক্ষিত আৰু পৰিমাৰ্জিত মানসিক অৱস্থাতহে গঢ়ি উঠে। এইকাৰণেই চহা মনস্তত্ত্বৰ উপযোগীকৈ বীৰকাব্যসমূহ ৰচিত হৈছিল। এইবোৰত কাহিনীৰ জটিলতা বা চৰিত্ৰৰ উভয়সংকট অৱস্থা নাই। বীৰকাব্যবোৰৰ প্ৰাচুৰ্যৰ দ্বিতীয় কাৰণ হ'ল পুৰণি অসমীয়া মানুহৰ যুদ্ধপ্ৰিয়তা। পুৰণি কালত প্ৰত্যেক অসমীয়াই যুদ্ধৰ কাৰণে সাজু থাকিব লগা হৈছিল। বিশেষকৈ ১৬-১৮ শ শতিকাত এহাতে মোগল আৰু আনহাতে কছাৰী, জয়ন্তীয়া, আৰু আন পৰ্বতীয়া জাতিৰ লগত

সততে সংঘৰ্ষত লিপ্ত থাকিব লগা হৈছিল। বধকাব্যবোৰো এই সময়ছোৱাতে ৰচিত হোৱা কাৰণে যুগপৰিবেশৰ প্ৰভাৱৰ ফল বুলি ইয়াক কব পাৰি।

বভ্ৰুবাহন পৰ্ব ঃ হৰিবৰ বিপ্ৰৰ তিনিখন কাব্য, 'বভ্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ', 'লৱকুশৰ যুদ্ধ' আৰু 'তাম্ৰধ্বজৰ যুদ্ধ'। তিনিওখন জৈমিনীয়াশ্বমেধ পৰ্বৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত যুদ্ধকাব্য বা বীৰকাব্য। জৈমিনীয়াশ্বমেধৰ বহু পৰিমাণে অনুবাদ হলেও এই কাব্যকেইখনত কবিৰ নিজা কথা আৰু বৰ্ণনাও যথেষ্ট আছে আৰু প্ৰত্যেকখনেই স্বয়ংসম্পূৰ্ণ কাব্যৰূপে ৰচনা কৰিছে। তিনিওখনৰ বিষয়বস্তুৰ প্ৰভেদ থাকিলেও ৰচনাৰীতিত পাৰ্থক্য নাই। 'বভ্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ' আৰু 'লৱকুশৰ যুদ্ধ'ৰ মাজত বিষয়গত সাদৃশ্যও আছে। অশ্বমেধ যজ্ঞৰ ঘোঁৰা উদ্ধাৰ কৰিবলৈ যাওঁতে পিতা-পুত্ৰৰ ৰণ আৰু পিতৃৰ পৰাজয়েই হ'ল কাব্য দুখনৰ বিষয়বস্তু। দৰাচলতে অৰ্জুন-বভ্ৰুবাহনৰ যুদ্ধৰ বিৱৰণৰ মাজতে প্ৰসঙ্গক্ৰমে জৈমিনীয়ে ৰাম-লৱকুশৰ যুদ্ধৰ কথা কৈছে। হৰিবৰ বিপ্ৰই যেনিবা বভ্ৰুবাহনৰ যুদ্ধৰ বুকুত থকা লৱকুশৰ যুদ্ধখণ্ড আঁতৰাই নি স্বতন্ত্ৰ কাব্যৰূপে ৰচনা কৰিছে। চৰুৰ ভাত এটা পিটিকি চালেই যেনেকৈ চাউল সিজিছে নে নাই কব পাৰি সেইদৰে হৰিবৰ বিপ্ৰৰ এখন কাব্যই তেওঁৰ আন দুখন কাব্যৰো ৰচনা বৈশিষ্ট্যৰ আভাস দিব।

জৈমিনীৰচিত উপভাৰতৰ কেৱল অশ্বমেধপৰ্বহে আবিষ্কৃত আৰু প্ৰকাশিত হৈছে, বাকীবোৰ পৰ্ব হয় লুপ্ত হ'ল, নহয় ৰচিত হোৱাই নাছিল। উক্ত অশ্বমেধপৰ্বৰ ১২-১৪ আৰু ৩৭-৪০ অধ্যায়ত পাণ্ডৱৰ যজ্ঞাশ্ব-ৰক্ষক অৰ্জুনৰ আৰু পাণ্ডৱ-বাহিনীৰ লগত মণিপুৰ ৰাজ্যৰ ৰজা বভ্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ বৰ্ণিত হৈছে। সেই বৰ্ণনাৰ আধাৰত অসমীয়া কাব্যখন ৰচিত হৈছে। মূল পুৰাণৰ কাহিনীৰ ৰূপৰেখা আৰু বৰ্ণনা মোটামুটিভাৱে হৰিবৰে অব্যাহত ৰাখি ঠায়ে ঠায়ে তাৰ লগত নিজস্ব ৰহণেৰে ৰঞ্জিত কৰি অসমীয়া পাঠকৰ চিত্তানুকূল কৰিবলৈ চেষ্টা

কৰিছে। এই কাব্য চতুৰ্দশ শতিকাৰ মাজভাগত ৰচিত হোৱা বুলি কবিৰ পৃষ্ঠপোষক দুৰ্লভনাৰায়ণ ৰজাৰ উল্লেখৰপৰা অনুমান কৰা হৈছে।

কবিয়ে কাব্য আৰম্ভ কৰিছে মণিপুৰ নগৰ আৰু ৰজা-প্ৰজাৰ বিৱৰণেৰে। মণিপুৰৰ প্ৰজাসকলৰ হৰিকথা চৰ্চাৰ বাহিৰে অন্য কথা নাই, পিন্ধন-উৰণৰ লাহ-বিলাহৰ বাহিৰে অন্য চিন্তা নাই। এই ৰাজ্যৰ ৰচাৰ ওচৰত নখটা ৰজা নাই। নগৰৰ চাৰিকাষে ওখ গড়, তাৰ বাহিৰত পানীৰে ভৰপূৰ গড়খাৱৈ, মুঠতে নগৰখন সুৰক্ষিত। মণিপুৰৰ ৰাজসভাৰ বৰ্ণনাও কবিয়ে দিবলৈ পাহৰা নাই। সোণ, ৰূপ, হীৰা, মণি, মৰকতৰদ্বাৰা সভাগৃহ জাতিস্কাৰ যদিও সভাগৃহৰ নিৰ্মাণ-ৰীতি অসমীয়া খেৰ-বাঁহ-কাঠৰ ঘৰৰ অনুৰূপহে। তাত কুৱা, চ'তি, মাৰলি, কাঠী, কামী, শলি—এই সকলোবোৰ আছে। চিত্ৰকৰ্মৰো অভাৱ নাই—সকলো প্ৰকাৰ জীৱজন্তুৰ চিত্ৰ সভামণ্ডপত অংকিত আছে। চিত্ৰকৰ্মৰ বিৱৰণ প্ৰসংগত এটা এটাকৈ সকলো জীৱজন্তুৰ নামোল্লেখ অপ্ৰয়োজনীয় আৰু আমনিদায়ক হৈছে। চিত্ৰকৰ্মৰ ই উচ্চ পৰ্যায়ৰ বিৱৰণ নহয়।

পাণ্ডৱৰ ঘোঁৰা বান্ধি যেতিয়া কঁপালত আঁৰি দিয়া সোণৰ পাতত লিখা চিঠিখন পঢ়িলে তেতিয়া বভ্ৰুবাহন চিন্তিত হ'ল, কাৰণ জ্যেষ্ঠতাত যুধিষ্ঠিৰৰ যজ্ঞ ঘোঁৰাহে বান্ধি ৰাখিছে। বভ্ৰুবাহন সদলবলে গৈ অৰ্জুনৰ কাষ পালেগৈ, নিজৰ পৰিচয় দিলে আৰু নাজানি কৰা দোষৰ কাৰণে ক্ষমা খুজিলে ; আনকি দীঘল চুলিটাৰেৰে পিতৃ অৰ্জুনৰ ভৰিৰ ধূলা মলচি দিলে। কিন্তু হিতে বিপৰীত হ'ল। অৰ্জুনে বভ্ৰুবাহনক বেশ্যাপুত্ৰ আৰু নট বুলি তিৰস্কাৰ কৰে আৰু গোৰ মাৰি অপমান কৰে।

বিশেষত নট জাতি জানে কাপ জাপ।
নিচিনি নজানি যাকে তাকে বোলে বাপ ॥

অপমানসূচক বাক্য আৰু ব্যৱহাৰত কঁকালত গছকা ফেটিসাপৰ দৰে বক্ৰুবাহন গৰ্জি উঠিল :

যতেক বুলিলা মানে সহিবাক পাৰো ।
মাৱক নিন্দিলা আতেসে বৰ হাৰো ॥
আতেসে অধিক মোৰ দহে পোৰে গাৱ ।
মই পুত্ৰ ভৈলো মোৰ বেশ্যা ভৈলা মাৱ ॥

অপমানিত, লাঞ্ছিত হৈ ক্ৰোধাৰক্তনয়নে বক্ৰুবাহন যুদ্ধৰ কাৰণে সাজু হ'ল। যুদ্ধত এজন এজনকৈ পাণ্ডৱ বীৰৰ পৰাজয় ঘটিল ; কিছুমানৰ মৃত্যু হ'ল আৰু কিছুমানক বন্দী কৰিলে (কামদেৱ আদি কৰি নিলা বন্দী কৰি)। বাকী ৰল কেৱল কৰ্ণসুত বৃষকেতু আৰু অৰ্জুন। যুদ্ধৰ বেগতিক অৱস্থা দেখি অৰ্জুনৰ মন সন্দেহ আৰু বিষাদে আগুৰি ধৰে, তেওঁ চাৰিওফালে অশুভসূচক দৃশ্য দেখিবলৈ পায়।

হেন কথামতে যেবে আছন্ত দুই হন্তে ।
আসিল শগুণগোট আকাশৰ হন্তে ॥
অৰ্জুনৰ কিৰীটিত পৰি দিলা ৰাৱ ।
মৃত্যুভয় দেখাই পাছে দিলেক উৰাৱ ॥

অশুভ দৰ্শনত অৰ্জুনে নিজৰ মৃত্যু নিশ্চিত বুলি জানি খেদ কৰি কৃষ্ণ, যুধিষ্ঠিৰ, কুন্তী, ভীম, দ্ৰৌপদী—এওঁলোকলৈ প্ৰবোধ বাক্য সহ মৃত্যুৰ বাতৰি জনাবলৈ বৃষকেতুক কাতৰ অনুৰোধ কৰিছে। কিন্তু খুৰাকক অভয় দি ক্ষত্ৰিয় বীৰৰ দৰে বৃষকেতুৱে যুদ্ধজয়ৰ আশাভৰা দৃষ্টি গ্ৰহণ কৰিছে। বক্ৰুবাহনৰ লগত পাঁচদিনমান অকলে তয়াময়া দ্বৈৰথ যুদ্ধ কৰি বৃষকেতুৰ পতন হ'ল। বৃষকেতুৰ ছিন্নমুণ্ড কোলাত লৈ অৰ্জুনে বিলাপ কৰিবলৈ ধৰে আৰু মূৰ্ছা যায়। শোকাভিভূত

অৰ্জুনক বিতণ্ডা কৰি বভ্রুবাহনে যুদ্ধলৈ আহ্বান কৰে। দুইবো ভয়ংকৰ যুদ্ধ হয়। গঙ্গাৰ অভিশাপত অৰ্জুনে সময়ৰ শৰ পাহৰি যোৱাত বভ্রুবাহনৰ শৰাঘাতত মৰা পৰে। মণিপুৰত বিজয় উৎসৱৰ আয়োজন হয়। উলুপী আৰু চিত্ৰাঙ্গদাই বভ্রুবাহনক আগবঢ়াই নিবলৈ আহি যেতিয়া অৰ্জুনৰ মৃত্যুৰ সংবাদ শুনিলে তেতিয়া 'হৃদয়ত মুষ্টি হানি পৰিলা ভূমিত।' হাহাকাৰ লাগিল।

কেহো ৰস ঢালে, কেহো মুখে ঢালে পানী।
আদা লোণ চেপিয়া মুখত দিয়ে আনি ॥

স্বামীৰ মৃত্যুত উলুপী-চিত্ৰাঙ্গদাই হাকুলি-ব্যাকুলি দীৰ্ঘৰাৱে বিলাপ কৰি পুতেকক ভৎসনা কৰি কয়:

হেন শুনি আছো ৰামে বাপৰ বচনে।
ৰেণুকাৰ মাথা কাটিলন্ত কোপমনে ॥
তুমি পুনু বাপৰ মাৰৰ মাথা কাটা।
ৰামতো অধিক হুই পৃথিৱী পৰ্যটা ॥
*　　　*　　　*
শুনি আছো কাঞ্চৰী তোলৈ দুষ্ট ছাৰ।
তাৰো বাপ জীৱয় কেৱলে মৰে মাৰ ॥
মাৰে বাপেৰক সবাকে মাৰি খাইলি।
কাঞ্চৰীত অধিক কীৰ্তি-যশ পাইলি ॥

পিতৃবধৰ প্ৰায়শ্চিত্ত কৰিবলৈ বভ্রুবাহনে অগ্নিত প্ৰৱেশ কৰাৰ কথা ভাবোঁতে উলুপীয়ে পাতালৰ নাগলোকৰপৰা সঞ্জীৱনী মণি আনি জীওৱাৰ উপায় দিয়ে। পুণ্ডৰীক নাগক সেই উদ্দেশ্যে নাগলোকলৈ পঠায়, বাসুকিক সঞ্জীৱনী খোজাত, ধৃতৰাষ্ট্ৰ নাগৰ কুবুদ্ধিমতে নাগ-

সকলে মণি দিবলৈ অস্বীকাৰ কৰে। ব্যৰ্থ হৈ পুণ্ডৰীক উভতি অহাত বভ্ৰুবাহনে নাগলোকৰ বিৰুদ্ধে অভিযান চলায়। ধৃতৰাষ্ট্ৰৰ নেতৃত্বত নাগসকলে বভ্ৰুবাহনক বাধা দিয়ে, কিন্তু শেষত পৰাজিত হৈ সঞ্জীৱনী মণি অৰ্পণ কৰে। কিন্তু সঞ্জীৱনী কামত লগাবলৈ নৌপাওঁতেই ধৃতৰাষ্ট্ৰ নাগে অৰ্জুনৰ ছিন্নমুণ্ড অপহৰণ কৰি নিয়ে। বভ্ৰুবাহন আৰু মাতৃদ্বয় অৰ্জুনৰ মুণ্ড নাপাই হতাশ হৈ মূৰ্ছা যায়। ইতিমধ্যে ইন্দ্ৰপ্ৰস্থত কুন্তীয়ে দুঃস্বপ্ন দেখি কৃষ্ণক প্ৰাৰ্থনা কৰাত গৰুড়ৰ স্কন্ধত ভীম, কুন্তী আৰু কৃষ্ণ মণিপুৰ পায়গৈ। কৃষ্ণ-কুন্তী আদিক দেখা পাই বভ্ৰুবাহনৰ অনুতাপ চৰিল, তেওঁ নিজকে নিজে ধিক্কাৰ দিবলৈ ধৰে। অনন্ত নাগৰ অনুৰোধত মৃতসকলক জীওৱা হয়। অৰ্জুনৰ মুণ্ড বিচাৰি নোপোৱাত কৃষ্ণই নিজ মহিমাৰে অৰ্জুনৰ মূৰ উদ্ধাৰ কৰি জীয়াই দিয়ে। সঞ্জীৱিত হৈ লাজত অৰ্জুনে তলমূৰ কৰি থকাত কৃষ্ণই গঙ্গাৰ অভিশাপৰ কথা কৈ তেওঁক প্ৰবোধ দিয়ে আৰু উলুপী-চিত্ৰাঙ্গদা আৰু বভ্ৰুবাহনক সম্ভাষণ কৰিবলৈ কয়। *পিতৃবধ পাপৰপৰা নিষ্কৃতি লাভ কৰিবৰ কাৰণে বভ্ৰুবাহনে সন্ন্যাস অৱলম্বন কৰিব খোজাত ভীমে প্ৰবোধ দি কয় যে মাধৱৰ সান্নিধ্যত একো পাপে ছুব নোৱাৰে। মধুৰ সম্ভাষণেৰে কাব্য শেষ হৈছে।

পৌৰাণিক কাহিনীৰপৰা কবি আঁতৰি যোৱা নাই, কেৱল কাব্য-কাহিনীৰ ঐক্য ৰক্ষা কৰিবৰ কাৰণে মূল জৈমিনীৰ পুৰাণত বহলাই বৰ্ণনা কৰা লৱকুশৰ যুদ্ধ আৰু মহিস্মতীৰ ৰাণী জ্বালাৰ কথা প্ৰসঙ্গ-ক্ৰমে উল্লেখমাত্ৰ কৰিছে (লৱকুশৰ যুদ্ধৰ উল্লেখ এটা পদত আৰু ৰাণী জ্বালাৰ কাহিনী পদ ৪৪৬-৪৫২)। তদুপৰি মূল জৈমিনী-ভাৰতৰ অনাৱশ্যকীয় বিৱৰণ (যেনে, সপ্ততলৰ বিৱৰণ) দুই-চাৰিও অসমীয়া কবিয়ে তেওঁৰ কাব্যৰপৰা বাদ দিছে। প্ৰাসঙ্গিক কথাৰ দীঘলীয়া আৰু অযথা বৰ্ণনা দি কবিয়ে কাব্যসংহতি নষ্ট কৰা নাই। কাহিনীৰ পৰিৰেখাৰ ভিতৰত আৱদ্ধ থাকি কবিয়ে বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত কিছু স্বাধীনতা নোলোৱাকৈ থকা নাই।

কাহিনী ৰচনাত কবিৰ স্বকীয় প্ৰতিভাৰ প্ৰয়োগ আমি দেখা নাপালেও বৰ্ণনা পটুতাৰ পৰিচয় যথেষ্ট আছে। প্ৰথমতঃ আমি লক্ষ্য কৰোঁ যে বৰ্ণনাৰ মাজেদি চিনাকি পৰিবেশ একোটি সৃষ্টি কৰাৰ প্ৰয়াস। মণিপুৰৰ ৰাজসভাৰ বৰ্ণনাত অসমীয়া ঘৰৰ নিৰ্মাণ ৰীতিকে আদৰ্শ হিচাপে গ্ৰহণ কৰি অসমৰ জীৱজন্তুসমূহেই সেই ৰাজসভাত চিত্ৰিত হোৱা দেখুৱাইছে। অৰ্জুনে যেতিয়া আগন্তুক যুদ্ধ আৰু অৱশ্যম্ভাৱী মৃত্যুৰ আগজাননী পাই বৃষকেতুৰ ওচৰত খেদ কৰি হস্তিনাপুৰত থকা আত্মীয় স্বজনক উভতি গৈ কি প্ৰবোধ দিব সেই কথা প্ৰকাশ কৰিছে তেতিয়া সেই ভাববচন শুনি বা পঢ়ি পাঠক-শ্ৰোতাৰ মনত ধাৰণা হয় যেন সেইবোৰ কথা মহাবীৰ অৰ্জুনৰ কথা নহয়, মৃত্যু বিভীষিকা দেখা এজন সাধাৰণ পথে-ঘাটে লগপোৱা মানুহৰহে কথা। অৰ্জুনে দ্ৰৌপদীক সান্ত্বনা যচাৰ প্ৰসঙ্গত বামুণৰ নিমাখিতী বিধৱাৰ কথা সোঁৱৰাই দি কৈছে ঃ

দ্ৰৌপদীত প্ৰবন্ধে যে হেন কথা কহিবাহা
মোক লাগি চিন্তা যেন এৰৈ।
ব্ৰাহ্মণৰ বিধৱা যে পৃথিৱীত নিমাখিতী
তেসম্বেনো কেনে চিত্ত ঘৰৈ ॥
ইহান যে চাৰি পতি যেন দুতী সুৰপতি
অৱশ্যে কৰিব প্ৰতিপাল।
ইহাতেসে অতি দুখ নেদেখিলো প্ৰিয়া সুখ
অন্তকালে কি মোৰ কপাল ॥
হস্তী গুচি মাখি ভৈলো গো খোজত তল গৈলো
কচুত ভাঙিলো বৰ কাচী ॥

চিত্ৰাঙ্গদা আৰু উলুপীয়ে অৰ্জুনৰ মৃত্যু-সংবাদ শুনি মূৰ্ছা যোৱাত সহচৰীসকলে মূৰত পানী ঢালি, আদা-লোণ খুৱাই মূৰ্ছা ভঙ্গ কৰাৰ

প্ৰয়াস, অশ্বমেধ যজ্ঞৰ ঘোঁৰাৰখীয়া বাহিনীৰ লগত পিতৃহীন বৃষকেতু যাবলৈ ওলাওঁতে কুন্তীয়ে অৰ্জুনক পিতৃহাৰা ল'ৰাটিৰ ওপৰত চকু ৰাখিবলৈ দিয়া উপদেশ, বভ্ৰুবাহনে বিষাদগ্ৰস্তা মাকক অলংকাৰ পৰিধান কৰিবলৈ অনুৰোধ কৰোঁতে চিত্ৰাঙ্গদাই "কি কৰিবো অলংকাৰ বিধৱা যে আমি" বুলি প্ৰত্যুত্তৰ, বৃষকেতুৱে বীৰাঙ্গনা পত্নীৰ বিদায় বাক্য স্মৰণ কৰি যুদ্ধক্ষেত্ৰৰপৰা উভতি নোযোৱাৰ সংকল্প ঃ

একে গুটি ভাৰ্যা মোৰ সৰ্বাঙ্গে সুন্দৰী।
যাত্ৰাকালে মোহোক সে কৈলা হেন কৰি ॥
ক্ষত্ৰিয় জাতি বিজয়ে মৰণ সুশোভন।
ৰণভঙ্গে পলাইলে নিন্দয় সৰ্বজন ॥

*　　*　　*

এবে যেবে খুড়া মই হেন কাৰ্য কৰি।
কেন মতে মোৰ মুখ চাহিব সুন্দৰী ॥

এই সকলোবোৰ বৰ্ণনাই এনে একোটি সহজ সহানুভূতি উদ্ৰেককাৰী-চিত্ৰ দাঙি ধৰে যিবোৰে পাঠকৰ অন্তৰত আত্মীয়তা ভাবৰ সঞ্চাৰ কৰে।

দ্বিতীয়তঃ বৰ্ণনাৰ প্ৰসঙ্গত অপ্ৰয়োজনীয় বিশদতা বা পুনৰুক্তি দোষ মাজে মাজে লক্ষ্য কৰা যায়। মণিপুৰ ৰাজসভাৰ চিত্ৰকৰ্ম আৰু নাগলোকৰ নাগবোৰৰ ফণাৰ সংখ্যা আৰু যুদ্ধত অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰৰ প্ৰয়োগত এই বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশ হোৱা যায়। কথাটো অলপ বহলাই কোৱা যাওক। মণিপুৰৰ ৰাজসভাৰ চিত্ৰকৰ্ম সম্পৰ্কে তলত উদ্ধৃত কৰা দুশাৰীয়েই যথেষ্ট।

গাছ মাছ তৰু তৃণ জীৱ সংসাৰত।
সবাকে লেখিয়া আছে চৌপাশে বেৰত ॥

কিন্তু কবি ইয়াতে ক্ষান্ত নাথাকি অপ্রয়োজনীয়ভাৱে বাহুল্য কৰিছে এইদৰে :

হস্তী ঘোঁৰা মহিষ উট খৰ।
মনুষ্যৰ কান্ধে দোলা চড়িত উপৰ ॥
সিংহ ব্যাঘ্র ঘোং নাগ বৰাহ ভালুক।
বিড়ালী কুকুৰ ভেক কটলা জম্বুক ॥

*　　*　　*

হংস পাৰাবত বক শেন যত পক্ষী।
কৈৰা মৈৰা কুকৰা বালুকি আছে লেখি ॥
সাৰঙ্গ কুৰুৱা ভেৰা কুপতি কুৰুছুঁয়া।
পানীকাউৰী ঘোগৰা মাছৰঙ্কা দেৱসুয়া ॥

এইদৰে অসমৰ হাবি-বননিত থকা যিমানবোৰ চৰাই আছে এটাও উল্লেখ কৰিবলৈ পাহৰা নাই। এইদৰে নাগবোৰৰ ফণাৰ উল্লেখ কৰোঁতে কাৰো এটা, কাৰো দুটা, কাৰো তিনিটা—এনেকৈ সংখ্যাৰ উল্লেখ কৰি কৰি গৈ আছে। তাম্রধ্বজৰ যুদ্ধত অনিৰুদ্ধই আহত কৰা সৈন্যৰ লেখ দিওঁতে এইদৰে বৰ্ণনা কৰিছে :

কাহাৰো কাটিলা কেশ, কাৰো ললাটক।
কাৰো নাক ছেদি ভৈলা কাহাৰো মুণ্ডক ॥
কতো কতো বীৰৰ যে কাটিলেক গল।
কাৰো বাহু ছেদ ভৈলা, কাৰো বক্ষস্থল ॥
কাহাৰো কাটিলা গণ্ড কাহাৰো আঙুলি।
কতো কান্ধভাগে কাটিলেক মহাবলী ॥

তৃতীয়তঃ বভ্রুবাহন যুদ্ধত ঘকৰা উপমা, যোজনা-পটন্তৰৰ প্ৰয়োগ

অন্যতম বিশেষত্ব। ঠায়ে ঠায়ে এনে ঘৰুৱা চিত্ৰ, পটন্তৰ প্ৰয়োগৰ ফলত বৰ্ণনা স্বাদযুক্ত (spicy) আৰু বক্তব্য বিষয় অধিক পৰিস্ফুট আৰু মনত লগা হৈছে। অলংকাৰত বাখৰ লগোৱাৰ দৰে এই ঘৰুৱা চিকমিকীয়া চিত্ৰ বা উপমাবোৰে বৰ্ণনাৰ চমৎকাৰিত্ব বঢ়োৱাৰ উপৰিও ভাব অনুভৱ বা পৰিস্থিতিৰ গুৰুত্ব উপলব্ধি কৰাত সহায় কৰে। এনে ঘৰুৱা অথচ পৰিস্থিতি উজ্জ্বলকাৰী চিত্ৰ কেইটামানৰ নিদৰ্শন তলত দাঙি ধৰা হ'ল ঃ

(ক) অৰ্জুন বোলন্ত শুন পাপিষ্ঠ দুৰ্জন।
কেনমতে ভৈলি তই ঔৰসনন্দন ॥
কোনোবা বেশ্যাজাতি জন্মাইলেক তোক।
নিচিনি নজানি কেনে বাপ বোল মোক ॥
আগে যেন মনুষ্যে লৰৰে খৰতৰি।
ছাগ বুলি বাঘৰ গলত আছে ধৰি ॥
মনুষ্যে এৰন্তো যদি গল নেৰে বাঘে।
তোৰ মোৰ পটন্তৰ সেহিমতে লাগে ॥

(খ) ওবা ধনঞ্জয় বৰ দেখৰা মুনিষ।
পুনৰপি ঘৰ পাইলে কৰিবা হৰিষ ॥
বুঢ়াৰ হাতৰ চেওলি সেস্থৰে নেৰাস।
লাভক চাহন্তে জানো মূল হেৰুৱাস ॥
গৈলেসে জানয় পথ নিকট কি দূৰ।
খাইলেসে জানিয় পথ্য তিত কি মধুৰ ॥
কপাস কাটিয়া শশা দিৱয় লৱৰ।
লোকত জনাৱে বৃক্ষ পাড়িলোহো বৰ ॥
সেহিমতে কুৰুসেনা মাৰি ভৈলা গহ।
মোৰ পৰাক্ৰম আজি খানিতেক সহ ॥

(গ) আকাশৰপৰা ডেৱ দিলন্ত দুনাই।
পৰিলন্ত বৃষকেতু মুখে মাটি খাই ॥
হৃদয়ত পৰি বীৰে দুই হাতে আটে।
বলৱন্ত নাৰী যেন বেসাৰক (বেহাৰক) বাটে ॥
পানীৰ মাছক যেন হাতে আছে ধৰি।
এৰাইতে নুৱাৰি কৰে ঘৰষাঘৰষি ॥

যুদ্ধৰ বৰ্ণনাত বিশেষত্ব নাই, কিয়নো এই কাব্যত থকা যুদ্ধৰ বিৱৰণৰ লগত বধকাব্যসমূহৰ যুদ্ধৰ বিশেষ প্ৰভেদ নাই। তথাপি দুই এটা যুদ্ধৰ চিত্ৰ আমোদজনক। অৰ্জুনৰ অগ্নিময় শৰজালে মণিপুৰ নগৰ ছাটি ধৰে। পুৰুষবোৰ যুদ্ধক্ষেত্ৰত, নাৰীসমূহ ঘৰত। কিন্তু শৰৰ প্ৰতাপত ঘৰৰপৰা ওলাবৰ সাধ্য নাই।

মণিপুৰ নগৰত যত নাৰীনৰে।
গৃহ নুবঝায় কেহো মৰিবাক ডৰে ॥
যিজনী নজানি গৃহৰ বাঝ হুই।
শৰপৰি গাৱৰ কাপৰে লাগে জুই ॥
থু থু পেলাই চক্ষুজলে নিমাবাক চাই।
অধিক জ্বলয় জুই কিছু নুনুমায় ॥

বভ্ৰুবাহনে সঞ্জীৱনী মণি আনিবলৈ নাগলোকলৈ যাওঁতে নাগৰ লগত যুদ্ধ হয়। নাগবোৰক খাবৰ কাৰণে ময়ুৰ বাণ মাৰে, কিন্তু সাপৰ সংখ্যাৰ তুলনাত ময়ূৰ কম। গতিকে ৰজাই এটা বুধি উলিয়ালে। মধুবাণ মাৰি সাপবোৰৰ তীব্ৰগতি হ্ৰাস কৰি পিম্পৰা শৰ মাৰিলে।

বহুতৰ সৰ্পসেনা ময়ূৰ তাকৰ।
তেবেসে মাৰিল ৰাজা পিম্পৰাৰ শৰ ॥

খোটে হানি মৈৰা যায়, পিম্পৰাই লাগ পায় ।
ছাল থৈ মাংস খাই ভিতৰ সোমায় ॥
ভিতৰে ভিতৰে খাই যায় কতো দূৰ ।
শাস কঢ়া ফাক যেন তেতুলৰ ফল ॥

এই কাব্যত বিষ্ণু ভক্তিৰ মাহাত্ম্যও অনেক ঠাইত কাহিনী কথনৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰিছে। বৃষকেতু আৰু বভ্ৰুবাহনৰ ঘোৰ সংগ্ৰামত বিষ্ণুক স্মৰণ কৰি বভ্ৰুবাহন ৰজাই বৃষকেতুৰ শৰাঘাতৰপৰা ৰক্ষা পাইছে ।

(ক) বৃষকেতু শৰে ৰাজা ভৈলা লালকাল ॥
পৰম বৈষ্ণৱ বভ্ৰুবাহা নৰেশ্বৰ ।
বিষ্ণু সুমৰন্তে পীড়া গুচিল গাৱৰ ॥

(খ) বভ্ৰুবাহা ৰাজাক নিলন্ত স্বৰ্গপথ ।
সূৰ্যৰশ্মি লাগিয়া দগধ ভৈলা ৰথ ॥
বিষ্ণু সুমৰন্তে পীড়া এৰাইল নৃপতি ।
পৰ্বতত পৰন্তে যেন দেখিয়া সম্পাতি ॥

কৃষ্ণ লগত নথকাৰ কাৰণেই অৰ্জুনৰ পৰাভৱ। এই পৰাভৱৰ কাৰণ হ'ল অৰ্জুনৰ সতীনিন্দা। অৰ্জুনে বিপদকালত কৃষ্ণক সুমৰিবলৈ পাহৰাৰ কাৰণো এয়ে বুলি বভ্ৰুবাহনে কৈছে ঃ

কৃষ্ণ নাসিবাৰ কথা কহিলো প্ৰস্তুত ।
অকাৰ্যত সতী আই কান্দিলা বহুত ॥
সি কাৰণে অধৰ্মী পাতকী বৰ ভৈলা ।
প্ৰিয় সখী বাসুদেৱে তোমাক এৰিলা ॥

* * *

কৃষ্ণ হেন দেৱক স্মৰিতে পাসৰিলা ॥
জীৱন্তাৰ মৰন্তাৰ গতি নাৰায়ণ।
ক্ষণিকে পঠাওঁ কৃষ্ণ কৰা সমৰণ ॥

বভ্রুবাহন যুদ্ধত কবিয়ে তিনিটা পুৰুষ চৰিত্ৰ (অৰ্জুন, বভ্রুবাহন আৰু বুষকেতু) আৰু দুটা স্ত্ৰী চৰিত্ৰৰ (উলুপী, চিত্ৰাঙ্গদা) ওপৰত বিশেষ দৃষ্টি পেলাইছে। কুৰুক্ষেত্ৰৰ মহাবীৰ অৰ্জুনে প্ৰকৃত বীৰৰ দৰে ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ পাহৰি গৈছে। বভ্রুবাহনে নাজানি ঘোঁৰা ধৰাৰ কাৰণে সেৱা জনাই ক্ষমা খোজোঁতে অৰ্জুনে অকথ্য ভাষাৰে গালি পাৰিয়ে ক্ষান্ত থকা নাই, আঁঠু লৈ বভ্রুবাহনক গোৰ মাৰি দিছে। কিন্তু এই দাম্ভিকতা তেওঁ পিছত ৰজাব পৰা নাই। আসন্ন পৰাজয়ৰ সমুখত তেওঁ নাৰীৰ দৰে বিলাপ কৰি নিজৰ অতীত কীৰ্তিৰ কথা সুঁৱৰি অধৈৰ্য হৈ পৰিছে। শেষ দৃশ্যত অৰ্থাৎ পুনৰ্জীৱন দানৰ পিছতো তেওঁৰ মন মুকলি হোৱা নাই, লাজ অপমানত তেওঁ কাকো সম্ভাষণ কৰিব পৰা নাই। কিন্তু অৰ্জুনৰ বিপৰীতে বভ্রুবাহনৰ চৰিত্ৰ অধিক উজ্জ্বল ৰূপত প্ৰতিভাত হৈছে। কটোৱালে ধৰি নিয়া ঘোঁৰাৰ কপালত আঁৰি দিয়া ঘোষণাপত্ৰখন পঢ়ি যেতিয়া তেওঁ পাণ্ডৱৰ যজ্ঞৰ ঘোঁৰা বুলি জানিব পাৰিলে তেতিয়া তেওঁ দুখ কৰি কৈছে :

পত্ৰ শুনি ৰাজাৰ অশেষ মন কষ্ট।
এবেসে জানিলো সামৰাজে ভৈলো নষ্ট ॥
যুধিষ্ঠিৰ ৰাজা মোহোৰ শ্ৰেষ্ঠ তাত।
তাহান যজ্ঞৰ হই চিন্তিলো বিঘাত ॥

কিন্তু অৰ্জুনৰ ওচৰলৈ গৈ যেতিয়া বেয়াকৈ অপমানিত হ'ল তেতিয়া ক্ষত্ৰিয় তেজ উথলি উঠিল। তেওঁ নিজৰ অপমানতকৈয়ো মাতৃনিন্দাৰ

প্ৰতিকাৰ কৰিবলৈ দৃঢ় প্ৰতিজ্ঞ হ'ল :

যতেক বুলিলা মানে সহিবাক পাৰো।
মাৱক নিন্দিলা আতেসে বৰ হাৰো ॥

মাতৃভক্তি বভ্ৰুবাহন চৰিত্ৰৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। সৰুৰেপৰা পিতৃৰ নামহে তেওঁ শুনিছে, দেখা নাই; মাকেই পিতৃ-মাতৃৰ স্থান পূৰণ কৰি আছে। গতিকে মাতৃৰ প্ৰতি অতিশয় আসক্ত হোৱাটো স্বাভাৱিক। মাতৃনিন্দুক পিতৃক বধ কৰি পিছত তেওঁৰ অনুতাপ আহিছে। চিত্ৰাঙ্গদা আৰু উলুপীয়ে পিতৃবধৰ কাৰণে তিৰস্কাৰ কৰাত বভ্ৰুবাহনৰ অনুতাপ জাগি জুইত জাপ দিবলৈ ওলাইছে। অৰ্জুন আৰু বৃষকেতুৱে পুনৰ্জীৱন লাভ কৰাৰ পিছত পিতৃহত্যা পাপ মোচনৰ কাৰণে ৰাজ্য এৰি হিমালয়ত প্ৰাণত্যাগ কৰিবলৈ ওলাইছে।

বিশেষত গুৰু পিতৃ কৃষ্ণত ভকত।
আৰো ধৰ্ম কাৰ্যে আসি ভৈলন্ত বেকত ॥
হেন পিতৃবধ পাপ কৰিলোহো ঘোৰ।
মৰণত বাজে কিছো স্বস্থ নাহি মোৰ ॥

স্বকীয় বীৰত্বৰ উপৰিও বীৰৰ গুণ আদৰ কৰিব পৰা গুণ বভ্ৰুবাহনৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য। সেই গুণৰ কাৰণেই তেওঁ বাৰে বাৰে বৃষকেতুক প্ৰশংসা কৰিছে। অৰ্জুনক যুদ্ধলৈ আহ্বান কৰি এইদৰে বৃষকেতুক প্ৰশংসা কৰিছে :

সাধু সাধু বীৰ বৃষকেতু নাম যাৰ।
তাহাৰ সমৰে মন পুৰিল আমাৰ ॥

তোমাৰ যুদ্ধক নগণোহো তৃণবৎ ।
ছাগে কি কৰিবে পাৰে বাঘৰ আগত ॥

বৃষকেতুৰ বীৰত্বৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা থকা কাৰণেই অৰ্জুনৰ লগতে বৃষকেতুৰ শটো যাতে গেলি নাযায় তাৰ ব্যৱস্থা কৰিলে। তলত উদ্ধৃত কৰা পদকেইফাকিয়েই বৃষকেতুৰ প্ৰতি থকা শ্ৰদ্ধা প্ৰকাশ কৰিছে ঃ

পুণ্ডৰীকে বোলে আই তোমাত জনাওঁ ।
মণি আনিবাক লাগি পাতালক যাওঁ ॥
ৰাজা বোলে যেবে কাৰ্য সকালে নপায় ।
অৰ্জুনৰ শৰ জানো জহি-খহি যায় ॥
অৰ্জুনৰ শৰীৰত যায়ো খোণ্ট হানি ।
তোৰ বিষ পাইলে শৱ নাহিকে গলনি ॥
* * *
বব্ৰুবাহা বোলে সৰ্প শুনা মোৰ বাণী ।
বৃষকেতু বীৰক যায়োক খোণ্ট হানি ॥
এহিসে লগালে মোৰ সমবত ভয় ।
মোৰ মান তুল্য বৃষকেতু ধনঞ্জয় ॥

বভ্ৰুবাহন চৰিত্ৰৰ এটা মাত্ৰ ত্ৰুটী চকুত পৰে। বৃষকেতুৰ ছিন্নমুণ্ড কোলাত লৈ মূৰ্ছাপ্ৰায় অৱস্থাত থাকোঁতে ধনুৰ আগেৰে খোকোটা মাৰি অৰ্জুনক অপমান আৰু তিৰস্কাৰপূৰ্ণ বাক্য প্ৰয়োগত বভ্ৰুবাহনৰ গৌৰৱ বৃদ্ধি পোৱা নাই। অৰ্জুনৰ তুলনাত ভতিজাক বৃষকেতুৱে নিৰ্ভীকতা আৰু বিক্ৰম প্ৰদৰ্শন কৰিছে। যুদ্ধৰ সময়ত অৰ্জুন হতাশ হৈ যোৱা দেখি বৃষকেতুৱে খুৰাকক উৎসাহ যোগাইছে আৰু এই প্ৰসঙ্গত তেওঁ পত্নীয়ে বিদায় মুহূৰ্তত দিয়া উৎসাহ বাণী সুঁৱৰি যুদ্ধলৈ কৃতনিশ্চয় হৈছে। পত্নীৰ বিদায় বাক্য উত্থাপন কৰি

কবিয়ে এটা করুণ অথচ মৰ্মস্পৰ্শী ইঙ্গিত দাঙি ধৰিছে। বভ্ৰুবাহনৰ লগত যুদ্ধতো বৃষকেতুৱে সমান বীৰত্ব আৰু যুদ্ধকৌশল দেখুৱাইছে। ভবভূতিয়ে উত্তৰৰামচৰিতত লৱকুশৰ লগত চন্দ্ৰকেতুৰ যুদ্ধ প্ৰদৰ্শন কৰিছে, কিন্তু ৰঘুবংশী কোঁৱৰ তিনিজনৰ কাৰো হাৰজিত দেখুৱা নাই। ৰামৰ মধ্যস্থতাত সেই যুদ্ধৰ শাম কাটিছে।

চিত্ৰাঙ্গদা আৰু উলুপীৰ কথা আৰু ব্যৱহাৰত স্বাভাৱিকতা আছে। উলুপীতকৈ চিত্ৰাঙ্গদা বেছি অধৈৰ্য হৈ পুতেকক কদৰ্থনা কৰি স্বামীৰ লগত অনুগমন কৰিবলৈ ওলাইছে। অশ্বমেধ যজ্ঞত হস্তিনাপুৰলৈ গৈ শাহু, দেৱৰ, স্বামী আৰু বৰজনাক লগ পাবলৈ আৰু সকলোৰে লগত হাঁহি-মাতি কেইদিনমান কটোৱাৰ যি হেপাহ আছিল সেই হেপাহ নষ্ট পোৱাত চিত্ৰাঙ্গদাৰ শোকৰ অৱধি নোহোৱা হৈছে। কেঁকোৰা পোৱালিয়ে মাকক খুলি খুলি খায়, ভৃগুপতি ৰামে মাক ৰেণুকাক বধ কৰিছিল—এইবোৰ দৃষ্টান্ত দেখুৱাই চিত্ৰাঙ্গদাই কৈছে যে মাতৃবধৰ দৃষ্টান্ত বিৰল নহয়, কিন্তু মাক আৰু বাপেক দুয়োকে প্ৰত্যক্ষ বা পৰোক্ষভাৱে বধ কৰা উদাহৰণ বিৰল। বভ্ৰুবাহনে পিতৃবধ কৰি মাতৃকো প্ৰকাৰান্তৰে বধ কৰিছে। উলুপী শোকাভিভূত হলেও অধৈৰ্য নহৈ অৰ্জুনক কেনেকৈ জীয়াব পাৰি তাৰ উপায় চিন্তি দিহা দিছে। বৰকথা মাতি বভ্ৰুবাহনে নাগলোকৰপৰা সঞ্জীৱনী মণি আনিবলৈ ওলোৱাত উলুপীয়ে স্নেহমিশ্ৰিত তিৰস্কাৰ বাক্যৰে এইদৰে সাৱধান কৰিছে ঃ

বিষাদতো উলুপীয়ে তুলিলন্ত হাঁস।
বাতুল চৰিত্ৰ প্ৰায় কতেক চেঞ্চাস ॥
ভালমন্দ নুবুঝস পূৰ্বাপৰ কাজ।
এহিমতে বাপেৰক মাৰিলি নিলাজ ॥

এইবুলি পুণ্ডৰীক নাগক অনন্তৰ ওচৰলৈ পঠাইছে। উলুপী ধৈৰ্যশীলা

আৰু উপস্থিতবুদ্ধিসম্পন্না। আন চৰিত্ৰাৱলীৰ ওপৰত কবিয়ে বিশেষ দৃষ্টি পেলোৱা নাই।

হৰিবৰৰ কাব্য কেইখন জতুৱা-খণ্ডবাক্য প্ৰয়োগত, যুদ্ধ-বৰ্ণনাৰ আদৰ্শসংস্থাপনত, ঘৰুৱা চিত্ৰৰদ্বাৰা পাঠকৰ সহানুভূতি আকৰ্ষণ কৰা ক্ষেত্ৰত পৰৱৰ্তী বীৰকাব্যসমূহৰ কাৰণে একপ্ৰকাৰ আদৰ্শস্থানীয় হৈ পৰিছিল। বীৰকাব্যৰ পথিকৃৎৰূপে হৰিবৰ স্মৰণীয়।

অশ্বকৰ্ণ যুদ্ধ ঃ ৰাম সৰস্বতীৰ 'অশ্বকৰ্ণ যুদ্ধ' বা হেমা সুন্দৰীৰ আখ্যান সম্পৰ্কে ডক্টৰ বাণীকান্ত কাকতিয়ে এটি যুক্তিপূৰ্ণ আলোচনা তাহানি 'চেতনা' কাকতত লেখিছিল আৰু উক্ত প্ৰবন্ধ তেখেতৰ পৰৱৰ্তী গ্ৰন্থ 'পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য'ত সন্নিবিষ্ট হয়। কাকতিদেৱে এই কাব্যৰ নায়িকাৰ লগত ইংৰাজ কবি স্পেন্সাৰৰ য়ুনা সুন্দৰীৰ লগত সাদৃশ্য প্ৰদৰ্শন কৰিছে আৰু এনে কাব্যৰ লগত পাশ্চাত্য জগতৰ ৰোমাঞ্চ কাব্য আৰু অতি প্ৰাচীন গ্ৰীক বীৰসকলৰ কাহিনীৰ লগত সমধৰ্মিতা দেখুৱাই কৈছে,— "বধকাব্যৰ নায়ক ভীম অৰ্জুন আদিয়ে যেনেকৈ দেৱ-দেৱীৰ সহায়ত দানৱ-অসুৰ আদি বধ কৰি ফুৰিছিল, তেনেকৈ গ্ৰীক আখ্যানবোৰতো দেৱ-দেৱীৰ সহায়ত হাৰকিউলিচ, থেচিয়াচ, পাৰ্চিয়াছ আদি বীৰ-সকলে নানান বিৰূপ দৈত্য-দানৱ বধ কৰি ফুৰিছিল আৰু বীৰত্বৰ পাৰিতোষিক হিচাপে বৈষ্ণৱ কবিৰ হেমা সুন্দৰীৰ সমকক্ষা আৰিয়াড্নী, এন্দ্ৰোমিতা আদি সুন্দৰীসকলক লাভ কৰিছিল।" আলোচনা প্ৰসঙ্গত কাকতিদেৱে অশ্বকৰ্ণ যুদ্ধৰ কাহিনী ভাগৰ এটি চমু বিৱৰণো দিছে। গতিকে কাহিনীৰ বিৱৰণ দিবলৈ নগৈ কাকতিদেৱে দৃষ্টি নেপেলোৱা দুই-চাৰিটা বিষয়ৰ প্ৰতি দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰাতে এই আলোচনা সীমাবদ্ধ থাকিব।

আলোচনাত নমাৰ লগে লগে এই কথা মনত ৰখা প্ৰয়োজন যে কাব্যখনৰ নাম অশ্বকৰ্ণৰ যুদ্ধও নহয়, হেমা সুন্দৰীৰ আখ্যানো নহয়। কাব্যৰ বিভিন্ন স্থানত কবিয়ে বনপৰ্বৰ 'পাতালী খণ্ড'হে বুলিছে।

“ৰচিলো পাতালী খণ্ড কথা মধ্যে সাৰ” “বনপৰ্ব কথা ইটো পাতালী খণ্ডৰ” আদি উক্তিত কোনো কাহিনীৰ নাম স্পষ্ট উল্লেখ নাই। কেৱল ছপা সংস্কৰণতহে ‘অশ্বকৰ্ণ বধ’ বা ‘অশ্বকৰ্ণৰ যুদ্ধ’ আদি নামকৰণ কৰা হৈছে। অশ্বকৰ্ণ বধ বা অশ্বকৰ্ণ যুদ্ধ বুলিলে কাব্যখনৰ বিষয়-বস্তুৰ প্ৰতি সুবিচাৰ কৰা নহয়, কাৰণ অশ্বকৰ্ণৰ মৃত্যুৰ পিছতো কাহিনী অব্যাহত গতিত আগবাঢ়িছে। অশ্বকৰ্ণৰ যুদ্ধই গোটেই কাব্যৰ এক-তৃতীয়াংশহে অধিকাৰ কৰিছে।

কাব্যখনত কোনো বিশেষ ঘটনাক কেন্দ্ৰস্থ কথাৰূপে চিত্ৰিত কৰা নাই, ই বহুকেইটা ঘটনা-পৰম্পৰাৰ প্ৰকাশ। সেইকাৰণে কাব্য-কাহিনী সংহতিশীল নহয়, ঘটনাৰ পাৰস্পৰ্যই ইয়াৰ একমাত্ৰ সংযোগ সূত্ৰ। কাব্যৰ শেষত হেমপ্ৰভাৰ লগত অৰ্জুনৰ বিবাহ দেখুৱাইছে যদিও ‘কুমৰ হৰণ’ ‘ৰুক্মিণী হৰণ’ কাব্যৰ দৰে নায়ক-নায়িকাৰ পাৰস্পৰিক আকৰ্ষণ আৰু শেষত মিলন কাহিনীৰ প্ৰধান বাচ্য নহয়। হেমা-অৰ্জুনৰ বিবাহ প্ৰাসঙ্গিকহে। কবিয়ে কাব্যৰ আৰম্ভণীতে কাব্যৰ উদ্দেশ্য স্পষ্টভাৱে উল্লেখ কৰিছে:

বনপৰ্ব দুখকথা পাতালী খণ্ডৰ।
শুনিবা দাৰুণ কৰ্ম ভীম-অৰ্জুনৰ ॥
কিনো মোৰ মহাভাগ্য তোমাত কহিবো।
শ্ৰীৰুদ্ৰদেৱৰ গুণকথা প্ৰকাশিবো ॥
মহাগুৰু ত্ৰিনয়ন কালমূৰ্তি হৰ।
বৈষ্ণৱৰ মধ্যে শ্ৰেষ্ঠ নাহি তান পৰ ॥
তাহান চৰিত্ৰকথা শুনি মোক্ষ পায়।
হেন জানি স্থিৰচিত্তে শুনা মহাৰায় ॥

ওপৰৰ উদ্ধৃতিৰপৰা এইটো স্পষ্ট কথা যে কাব্যখনৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য হ'ল ভীমাৰ্জুনৰ বীৰত্বৰ মাজেদি মহাবৈষ্ণৱ মহাদেৱৰ মহিমা প্ৰকাশ কৰা।

কাব্যৰ কেবাঠাইতো মহাদেৱৰ মহিমা বৰ্ণনা আৰু স্তুতিও আছে।[১] কাব্যখন বৈষ্ণৱ কাব্য নুবুলি 'শিৱায়ণ' বুলি কলেও ভুল নহব। অৱশ্যে বৈষ্ণৱ কবিয়ে ৰচনা কৰা কাৰণে ইয়াৰ শৈৱ সজাটোৰ ওপৰত বৈষ্ণৱ ৰং ছটিয়াবলৈ চেষ্টা কৰিছে যদিও সম্পূৰ্ণ সফল হব পৰা নাই। অন্যান্য বনপৰ্বীয় বীৰকাব্যত পাণ্ডৱৰ বিপদত প্ৰধান সাৰথি কৃষ্ণ, কিন্তু ইয়াত ভীমাৰ্জুনক বিপদত ৰক্ষা কৰিছে মহাদেৱে আৰু তেওঁৰ সহায়তে বীৰদ্বয়ে পাতালপুৰৰপৰা নিৰাপদে উভতি আহে। হেমপ্ৰভা বা হেমাসুন্দৰী নিমিত্তকাৰণ (instrument) মাত্ৰ। কাব্যৰ শেষৰ ফালে ভীমাৰ্জুনক আশ্বাস দি মহাদেৱে কৈছে :

ধন্য ধন্য দুই কুন্তীসুত বীৰ
লোকৰ হিত কাৰণ।
দেৱ-গন্ধৰ্বৰ মনুষ্যলোকৰ
গুচাইলাহা দুখমান ॥
এহিসে কাৰণে হেমা কন্যা হাতে
তোমাসাক আনাইলো।
ৰাজাৰ কুমাৰী অৰ্জুন বীৰক
হেমা যে কন্যাক দিলো ॥

হেমা দেৱকাৰ্যৰ নিমিত্তে হলেও নাৰীসুলভ ভাব বৰ্জিত নহয়। ভীম-অৰ্জুনক মায়াৰদ্বাৰা হৰণ কৰি নি অশ্বকৰ্ণৰ নগৰত তেওঁলোকৰ অসহায় অৱস্থা দেখি করুণামিশ্ৰিত স্নেহভাব জাগি উঠিছে। সেইকাৰণে তেওঁ "মকমকি কৰি দুঃখে কৰিয়া ক্ৰন্দন" ভীমাৰ্জুনক উভতি যাবলৈ কৈ নিজৰ পৰিচয় আৰু দুখৰ কাৰণ বৰ্ণনা কৰিছে। তেওঁ ভীমাৰ্জুনৰ সহানুভূতি আদায় কৰি অশ্বকৰ্ণ ৰাক্ষস বধৰ উপায় নিৰ্দেশ কৰি বৰাহ বিষ্ণুৰ সন্ধান দিছে। ভীমে বৰাহ বিষ্ণুৰ গদাৰ

[১] কাব্যখনৰ কেবাঠাইতো শিৱস্তুতি আছে, পদ ৩৫৫-৩৬০, ৪৪৬-৪৫১, ৪৮৭-৪৯২।

সহায়ত অশ্বকৰ্ণক বধ কৰে। অশ্বকৰ্ণৰ মৃত্যুৰ পিছতে অৰ্জুনৰ লগত হেমাৰ পৰিণয় দেখুৱাহেঁতেনো কাব্যখন অসম্পূৰ্ণ বুলি কবপৰা নহ'লহেঁতেন। কিন্তু কবিয়ে দুটামান কাৰণত কাব্যৰ পৰিসমাপ্তি নঘটাই ঘটনাৰ ৰজ্জু আৰু কিছুদূৰ টানি নিছে। প্ৰথম উদ্দেশ্য "মহাভক্ত শ্ৰীৰুদ্ৰদেৱৰ গুণকথা" এতিয়াও কোৱা হোৱা নাই, কাব্যৰ প্ৰাৰম্ভত কবিয়ে এই বিষয়ে আমাক প্ৰতিশ্ৰুতি দিছিল। দ্বিতীয় কথা হ'ল দুজন সমবীৰ্যসম্পন্ন বীৰৰ ভিতৰত হেমাই কাক বৰণ কৰিব এইটো এতিয়াও নিৰ্ণয় কৰিব পৰা নাই আৰু মনেৰে স্থিৰ কৰিলেও যাৰ আদেশত তেওঁলোকক হৰণ কৰি অনা হৈছিল তেওঁৰ অনুমতি আৰু আশীৰ্বাদ নোলোৱাকৈ স্বেচ্ছাই বৰণ কৰিবলৈ যোৱা নীতি-বিৰুদ্ধ কথা। "শ্ৰীৰুদ্ৰদেৱৰ মহিমা আৰু গুণকথা" কবলৈকে পাণ্ডৱ ভ্ৰাতৃদ্বয়ক শ্ৰীফল বনৰ মাজেদি শিৱৰ স্থানলৈ লৈ গৈছে আৰু বাটত দম্ভ-শুম্ভকে আদি কৰি অশ্বকৰ্ণৰ অনুগামীবিলাকক বধ কৰিছে। অৱশেষত শঙ্কৰক সাক্ষাৎ কৰি তেওঁৰ আদেশত আৰু সহায়ত ৰাক্ষসসবক বধ কৰিছে। যুদ্ধাৱসানত শঙ্কৰে অৰ্জুনৰ হাতত হেমাক সমৰ্পণ কৰি আশীৰ্বাদ দিছে—'ৰাজাৰ কুমাৰী অৰ্জুন বীৰক, হেমা যে কন্যাক দিলো।'

অশ্বকৰ্ণৰ মৃত্যুৰ পিছত হেমাৰ লগত অৰ্জুনৰ পাৰস্পৰিক প্ৰীতি-ভাবৰ উন্মেষ দেখুৱাইছে। শ্ৰীফল বনেদি যাওঁতে তেওঁলোকৰ ভাবৰ বিনিময় হয়। কবিয়ে এই কথা চমুকৈ এনেদৰে প্ৰকাশ কৰিছে :

মুনিমনমোহে সুন্দৰীৰ ৰূপ আতি।
মনত অৰ্জুনে বোলে হৈব আৰ পতি ॥
মনে মনে দুয়োজনে পতিভাৰ্যা ভৈলা।
তাসম্বাৰ মন ভীমসেনে নজানিলা ॥

ভীম আবেগপ্ৰবণ নহয়, নাৰীৰ ৰূপত সহজে মোহ যোৱা পুৰুষ নহয়।

কিন্তু অৰ্জুন বীৰ হলেও এই বিষয়ত নিৰ্লিপ্ত নহয়। তথাপি হেমা সুন্দৰীক গ্ৰহণ কৰাৰ আগতে 'জাতকুল-মৰ্যাদাৰ' বিচাৰ লৈছে। মনে বিচাৰিলেও সমাজে বা আভিজাত্যৰ ভাবে সকলো আকৰ্ষণীয় বস্তুক গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰে। সেইকাৰণেই অৰ্জুনে কৈছে:

আৰ যিটো প্ৰভু হেমা কুমাৰীক
মোক দিলা ভাৰ্যা কৰি।
কাৰ বা কুঁৱৰী কাৰ বা বোহাৰী
কাৰ বা হুয়াছে নাৰী॥

* * *

সামান্য প্ৰাণীৰ ইটো যোগ্য নহে
ইহ পৰলোকে পাপ।
আমি ৰাজকুলে হুয়া আছো জাত
নবৰ ঈশ্বৰ বাপ॥

আগতে কৈ অহা হৈছে যে মহাদেৱৰ গুণ-মহিমা কীৰ্তনৰ যোগেদি মহাভক্তৰেই গুণানুকীৰ্তন কৰা হৈছে। কিন্তু দেৱৰো দেৱতা যে এজন আছে আৰু তেওঁৰ পোহৰতে যে মহাভক্ত ভাস্বৰ সেই কথা সময়ত কবলৈ কবিয়ে পাহৰা নাই। তলত উদ্ধৃত কৰা শিৱ-পাৰ্বতীৰ কথোপকথনটোৱে এই কথা অতি স্পষ্টকৈ দাঙি ধৰিছে:

শুনো একজন আৰো শঙ্কৰ আছয়।
তোমাৰ সমান কিম্বা অধিক হোৱয়॥
ইহাৰ মীমাংসা মোক কহিয়ো গোসাঁই।
শুনি ত্ৰিনয়নে হেন বুলিলা বচন।
আছন্ত ঈশ্বৰ কৃষ্ণ দেৱ সনাতন॥

যাক চৰাচৰে সদা আৰাধি সেৱন্ত ।
তান সৃষ্টি বিভৱৰ নাহি আদি অন্ত ॥

*   *   *

দুই গুটি মনুষ্যৰ মহত্ত্ব আছয় ।
বৰ ঈশ্বৰত সিটো কৰিছে আশ্ৰয় ॥

গতিকে হেমাসুন্দৰীৰ পৰিণয় ভক্ত তথা ভক্তি-মাহাত্ম্য ওলমাই থবলৈ বা আঁৰি দিবলৈ এটা হাকোঁটা মাত্ৰ। সেইকাৰণেই কাহিনী ৰচনাত সংহত দৃষ্টি নাই, বৰং অশ্বকৰ্ণৰ মৃত্যুৰ পিছত ঘটনাৰাজি জাপিহে গৈছে পৌৰাণিক বৰ্ণনাব ঠাচত।

কুলাচল বধ ঃ বধকাব্যসমূহৰ ভিতৰত 'বঘাসুৰবধ' সৰ্ববৃহৎ। ইয়াত চাৰিহেজাৰতকৈ কিঞ্চিত অধিক পদ আছে। তাৰ পাছতে 'বিজয়পৰ্ব', ইয়াত তুহেজাৰ তুশ পদ আছে। কিন্তু বিজয়পৰ্বক বধকাব্য নুবুলি বীৰকাব্য বোলাই অধিক সমীচীন, কাৰণ ইয়াত প্ৰধানকৈ অন্ধৰাজ ধৃতৰাষ্ট্ৰ আৰু ভক্তপ্ৰবৰ বিদুৰব বীৰত্বহে প্ৰদৰ্শন কৰিছে, কোনো বিশেষ বীৰৰ বধ প্ৰদৰ্শন এই কাব্যৰ উদ্দেশ্য নহয়। পদসংখ্যাৰ ফালৰপৰা 'কুলাচলবধে' তৃতীয় স্থান অধিকাৰ কৰে। ইয়াত ওঠৰশতকৈ অধিক পদ আছে (১৮৪৮)। বঘাসুৰবধ কিছুদূৰ শিথিলবদ্ধ, ইয়াত কাব্য-সংহতি একাধিক উপ-কাহিনীয়ে হ্ৰাস কৰিছে। গন্ধৰ্বগিৰিৰ আখ্যান, চুৰতান ৰজাৰ কাহিনী, সোমদত্ত-উপেন্দ্ৰৰ কথা আদিয়ে বঘাসুৰবধ কাব্যৰ পৰিধি বিস্তৃতি কৰিছে যদিও মূল কাহিনী বিক্ষিপ্ত আৰু শিথিলবন্ধ হোৱাত সহায় কৰিছে। সেইফালৰপৰা কুলাচলবধ অধিক সংহত আৰু ঐক্যবদ্ধ। কুলাচলবধৰ কাহিনীটো চমুকৈ এনে ঃ

অপুত্ৰক কৰ্ণদত্ত ৰজাই শ্বেতমাধৱৰ উদ্দেশ্যে যজ্ঞ কৰি বৃদ্ধ বয়সত এটি পুত্ৰসন্তান লাভ কৰে। কিন্তু তমোগুণী শ্বেতমাধৱৰ বৰত সন্তানটি জন্ম হোৱাৰ কাৰণে বৰ উদণ্ড আৰু অত্যাচাৰী হ'ল। ঋষিসকলে

সন্তানৰ জাতকৰ্ম কৰি কলে :

হৈবেক ধূম্ৰাক্ষ নাম তোমাৰ পুত্ৰৰ।
আত হন্তে কণ্ট বৰ লভিবা বিস্তৰ ॥
তমোগুণে শ্বেতমাধৱৰ মূৰ্তি হয়।
বহুত লোকক পীড়া কৰিব নিশ্চয় ॥

ধূম্ৰাক্ষ ডাঙৰ হৈ বৰ অত্যাচাৰী আৰু স্বেচ্ছাচাৰী হৈ উঠিল। বাপেকৰ হাক-বচন নামানি সি ক্ষীৰবনত মৃগয়া কৰিবলৈ গৈ ঋষিসকলৰ যজ্ঞস্থলীত প্ৰৱেশ কৰিলেগৈ। যজ্ঞৰ কাৰণে সংগ্ৰহ কৰা থোৱা উপায়ন দ্ৰব্য খাবলৈ বিচৰাত অগস্তি ঋষিয়ে বাধা দিয়ে আৰু এই নিমিত্তেই দুয়োৰে মাজত যুদ্ধ হয়। ধূম্ৰাক্ষই ভোবোলা-ছাগ আৰু অগস্তিয়ে বোন্দা মেকুৰীৰ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰি ভয়ানক যুদ্ধত অৱতীৰ্ণ হয়। অগস্তি যুদ্ধত ঘাটিল। ঘটাৰ কাৰণ হ'ল :

যজ্ঞৰ হোমত জাত ৰাজাৰ কুমাৰ।
ঈশ্বৰ অৰ্পিত দ্ৰব্য ভুঞ্জিলে বিস্তৰ ॥
এতেকেসে বিড়ালে মাৰিলে নপাৰয়।
যোগ অভ্যাসিবে মুনি মনে নপাৰয় ॥
যোগবলে যিটো সাত সমদ্ৰৰ জল।
গণ্ডুষ কৰিয়া সবে ৰাখিল কেৱল ॥
পশু শৰীৰক পায়া সবে পাসৰিল।
এতেকেসে মুনিবৰ যুদ্ধত ঘাটিল ॥

অৱশেষত উপায় নাপাই অগস্তিয়ে নিজৰূপ ধাৰণ কৰি ধূম্ৰাক্ষক তোষামোদ কৰি কি বৰ লাগে লবলৈ অনুৰোধ কৰিলে। সিও কোনেও মাৰিব নোৱাৰা বৰ বিচৰাত ঋষিয়ে কলে,—'তোৰ নগৰৰ নৱ

প্ৰহৰৰ পথৰ ভিতৰত কোনেও তোক বধ কৰিব নোৱাৰিব। কিন্তু তাৰ বাহিৰে হলে ধূপৰ কাঠীৰে তোক বধ কৰিব পাৰিব। যিহেতুকে তই ছাগৰ বেশ ধৰি যজ্ঞৰ নৈবেদ্য ভক্ষণ কৰিলি সেইকাৰণে মুখখন ছাগৰ আৰু গাৰীটো মানুহৰ দৰে হৈ তই দানৱত পৰিণত হবি।'

সেইদিনৰপৰা কৰ্ণদত্ত ৰজাৰ পুতেক ধূম্ৰাক্ষ কুলাচল ৰাক্ষসত পৰিণত হ'ল। তাৰ লগত যোৱা সৈন্যসামন্তও দানৱত পৰিণত হ'ল। কৰ্ণদত্ত ৰজাই পুত্ৰৰ বিলাই-বিপত্তি শুনি সকলো প্ৰজাৰ সৈতে ঋষিৰ আশ্ৰম পালেগৈ। পুতেকক শপাৰ কাৰণে অগস্তিক নানা কটু কথা শুনালে। অগস্তিয়ে অবিনয়ী ৰজাক শিলা হৈ থাকিবলৈ শাও দিলে আৰু দ্বাপৰৰ শেষত শ্ৰীকৃষ্ণৰূপী ভগৱানৰ চৰণ-স্পৰ্শ লাভ কৰি পুনৰ মানৱৰূপ পাব বুলি শাপৰ সীমাও বান্ধি দিলে।

যেতিয়া পাণ্ডৱসকলে ক্ষীৰবন অতিক্ৰম কৰি গভীৰ অৰণ্যত প্ৰৱেশ কৰিলে তেতিয়া কুলাচলৰ অনুচৰে দেখা পাই তেওঁলোকক ধৰি নি কুলাচল দানৱক গটাই দিবলৈ উপক্ৰম কৰে। ভীমাৰ্জুনে যুদ্ধত কুলাচলৰ অনুচৰবোৰক বধ কৰে আৰু তাৰে চাৰিজন পলাই গৈ সেনাপতি কুঞ্জৰাটক সংবাদ দিয়েগৈ। সসৈন্যে কুঞ্জৰাটে খেদি গৈ পাণ্ডৱক আক্ৰমণ কৰে। জম্বু সেনাপতিক ভীমে আৰু কুঞ্জৰাটক সহদেৱে বধ কৰে। কুঞ্জৰাট সেনাপতিয়ে দেৱীক উপাসনা কৰি বৰ লাভ কৰিছিল যে যোনিদ্বাৰে জন্ম হোৱা কোনো প্ৰাণীয়ে যেন তাক বধ কৰিব নোৱাৰে।

যোনিদ্বাৰে বাজ হুয়া আছে যত লোক।
সিটো সবে মাৰিবাক নপাৰিবে তোক ॥

সহদেৱৰ জন্ম আছিল অস্বাভাৱিক। সেইকাৰণে কুঞ্জৰাটক বধ কৰিবলৈ সক্ষম হয়।

কুলাচলে জম্বু আৰু কুঞ্জৰাট সেনাপতিৰ মৃত্যু সংবাদ পাই নিজে অসংখ্য দানৱ সেনা লৈ পাণ্ডৱক বিচাৰি ওলাল। পাণ্ডৱৰ লগত যুদ্ধ কৰি তাৰ বহু সৈন্য-সেনাপতিৰ মৃত্যু হোৱাত নিজে এশ মহিষে টনা বিৰাট ৰথত উঠি ছাগলীমূৰীয়া (ছাগলৰ মুণ্ড তাৰ কাণ দুইখান) কুলাচল যুদ্ধলৈ ওলাল। কুলাচলে অগস্তিয়ে বান্ধি দিয়া সীমাৰ ভিতৰত থাকি যুদ্ধ কৰিবলৈ ধৰিলে। পাণ্ডৱে কুলাচলৰ বহু সৈন্য বধ কৰিলে আৰু যুদ্ধত কুলাচলকো একাধিকবাৰ পৰাজয় কৰিলে, কিন্তু বধ কৰিব নোৱাৰিলে। শেষ যুদ্ধত কুলাচলৰ হাতত যুধিষ্ঠিৰৰ বাদে চাৰিজন পাণ্ডৱৰ মৰণ হয়। কুলাচলে পাণ্ডৱৰ মূৰকেইটা তেলত ভাজি সেই তেলেৰে গা মালিচ কৰাৰ কথা ভাবিছিল। কিন্তু এজন বিষ্ণুভক্ত মন্ত্ৰীৰ উপদেশত তেনে কৰ্মৰপৰা বিৰত থাকিল।

চাৰি পাণ্ডৱৰ মৃত্যু শুনি যুধিষ্ঠিৰ আৰু দ্ৰৌপদীয়ে শোকাভিভূত হৈ কৃষ্ণক স্তুতি কৰে। ইফালে দেৱতাসকলৰ মাজতো কেনেকৈ নিহত পাণ্ডৱকেইজনক সঞ্জীৱিত কৰিব পাৰি সেই বিষয়ে আলোচনা চলে। আলোচনা প্ৰসঙ্গত চন্দ্ৰই কয় যে শেষ যুদ্ধৰ আগমুহূৰ্তত পাণ্ডৱসকলক তেওঁ অমৃতপান কৰাই থৈছে, গতিকে পাণ্ডৱ চাৰিজন মৃতকল্প হৈ আছে, প্ৰকৃততে মৰা নাই। এই কথা শুনি ইন্দ্ৰই দ্বাৰকালৈ দেৱসমাজৰ দূতৰূপে নাৰদক পঠাই কুলাচলক মাৰি পাণ্ডৱক ৰক্ষা কৰিবলৈ কৃষ্ণক অনুৰোধ কৰে। যুধিষ্ঠিৰৰ স্তুতি-প্ৰাৰ্থনাও কৃষ্ণই শুনিবলৈ পায়। ভক্তৰ আকুল প্ৰাৰ্থনাত ৰব নোৱাৰি কৃষ্ণ বনত উপস্থিত হয়, দ্ৰৌপদী আৰু যুধিষ্ঠিৰক আশ্বাস দিয়ে। কুলাচলে চাৰি পাণ্ডৱক মাৰি নগৰত প্ৰৱেশ কৰি আনন্দ-উৎসৱ কৰে। এনেতে পৰীয়াই খবৰ দিয়েহি যে চতুৰ্ভুজ, শ্যামবৰণীয়া দুজন অদ্ভুতকৰ্মা পুৰুষে (বিষ্ণুৰ পাৰিষদ) কুলাচলৰ প্ৰজা আৰু ৰাজ্য নষ্ট কৰিবলৈ ধৰিছে। কুলাচলে বৰ্ণনাৰপৰাই বিষ্ণুৰ পাৰিষদ বুলি জানি এইদৰে কয়ঃ

মোৰ সেনা হস্তি ঘোৰা মাৰিল যতেক।
চাৰিগুটি মাত্ৰ মই মাৰিলো প্ৰত্যেক ॥
কিবা হানি কৰিলোহো আমি মাধৱৰ।
কোনহেতু আমাসাক জপাৱে সমৰ ॥
আমি কিছু অপৰাধ নকৰো তাহাৰ।
তথাপিতো আমাক কৰয় অপকাৰ ॥
বধিবোহো বিষ্ণুক আমাৰ দোষ নাই।
সেৱককে স্বামীকে থৈবোহো এক ঠাই ॥

কুলাচলৰ লগত এইবাৰ বিষ্ণু-পাৰিষদৰ তুমুল যুদ্ধ হ'ল। চতুৰ্ভুজধাৰী বিষ্ণু-পাৰিষদে এফালৰপৰা দানৱসেনা নিদলি নিয়া কুলাচলে দেখিবলৈ পাই বুজিলে যে তাৰো মৃত্যু সন্নিকট। মৃত্যুৰ সময়ত তাৰ জ্ঞান আহিল। সি নিজে নিজে ভাবিবলৈ ধৰিলে :

মই মহাদ্ৰোহ কৰি আছো গুৰুতৰ।
মহন্তক কৰিছো বৈলক্ষ ভয়ঙ্কৰ ॥
এহিমতে তাৰ অতি সুবুদ্ধি মিলিল।
হৰিৰ হাতত মৃত্যু নিশ্চয় কৰিল ॥
উলটি গৃহক পশি লৈয়া মন্ত্ৰীগণ।
পুত্ৰ দুইক অ'নিয়া দিলেক সিংহাসন ॥

পুতেক দুজনৰ এজনক ৰজা আৰু আনজনক যুৱৰাজ পাতি কুলাচল আকৌ যুদ্ধলৈ ওলাল। বিষ্ণু-পাৰিষদসকলৰ লগত দানৱ-সেনাৰ আকৌ যুদ্ধ আৰম্ভ হ'ল। দানৱৰ সেনাপতি পাঁচমূৰীয়া পঞ্চাসুৰ ৰণত পৰিল। এইবাৰ কুলাচল নিজে শ্ৰীকৃষ্ণৰ ওচৰ পাই যুদ্ধলৈ আহ্বান কৰি কলে :

ঈশ্বৰ পুৰুষ তুমি সবাহাতে সমভাৱ
শত্রুমিত্র নাহিকে তোমাৰ।
আমি পৃথিৱীত সদা গৰ্ব্বী অহংকাৰী ক্রোধী
লোকৰ চিন্তোহো প্রতিকাৰ ॥
হেনমত ভাবচয় শুনি মহাজন সবে
বড়া কথা বুলিবে তোমাৰ।
ইমত অকাৰ্য তুমি নকৰিবা দেৱ হৰি
পাৰিষদ সমে যায়ো চলি ॥

* * *

ঈশ্বৰ পুৰুষ তুমি সবাহাৰে পূজ্য স্বামী
বাঢ়ি মোক নকৰিবা ৰণ।
তযু হাতে বধ যাই তযু নিজ ৰূপ পাই
চক্র হানি মাৰা এতিক্ষণ ॥

কুলাচলৰ কথাৰ যথোচিত উত্তৰ দি কৃষ্ণই কলে :

মোৰ ভকতক কোনে মাৰিবাক পাৰে।
ভকতদ্রোহীক আমি মাৰো সাৰে সাৰে ॥

যুদ্ধত চক্র হানি কুলাচলক শ্রীকৃষ্ণই বাৰে বাৰে মুণ্ডচ্ছেদ কৰিলেও কটা মূৰ বাৰে বাৰে যোৰা লাগে। অৱশেষত কুলাচলে কৃষ্ণৰ হাতত মৰিবলৈকে থিৰ কৰিলে। সি ৰাজ্যলৈ উভতি গৈ পুত্র দুজনক মতাই আনি পৰামৰ্শ সুধিলে। পুতেকে কৃষ্ণত শৰণ লবলৈ উপদেশ দিলে। পুতেকৰ কথা শুনি সি ভাবিলে :

মোহোৰ তনয়ে যিটো কহিলে বৃত্তান্ত মানে
সবে খানি শাশ্বত হোৱয় ॥
কিন্তু তাত সবে যাই শৰণ লৈলেক মাত্র
ক্ষমিবন্ত জগতৰ তাত।

আমাৰ কুৎসিৎ ইটো দেহগোট ৰহিবেক
ৰৈবে ইহা দূষিত সাক্ষাত ॥
মাধৱৰ হাতে পৰি লভিবো বৈকুণ্ঠ গতি
যোগীগণে যাক নপাৱয় ।

এইদৰে ভাবি পুতেকক দেখুৱাই কলে,—"শত্ৰুৰ শৰণ লোৱা ক্ষত্ৰিয়ৰ ধৰ্ম নহয়। বিশেষতঃ অগস্তিৰ বৰত মই অবধ্য। কৃষ্ণই মোক বধ কৰিব নোৱাৰে।" এইবুলি পুতেক দুজনক আৰু মন্ত্ৰী-সকলক ৰাজ্যপালনৰ উপদেশ দি মনতে কৃষ্ণৰ হাতত দেহত্যাগ কৰিবলৈ স্থিৰ কৰি শেষবাৰ যুদ্ধলৈ যাত্ৰা কৰে। ইফালে দেৱতা-সকল আৰু ঋষি অগস্তি নিজে আহি কৃষ্ণক কুলাচলবধৰ উপায় দিয়ে। কুলাচলক নবগ্ৰহৰৰ সীমাৰপৰা উলিয়াই আনি ধূপকাঠী নিক্ষেপ কৰিহে বধ কৰিব পাৰিব বুলি উপায় নিৰ্দেশ কৰে। কুলাচল যুদ্ধত নামি কৃষ্ণৰ হাতত মৰিবলৈ কৃতনিশ্চয় হৈ শৰ, শেল, ত্ৰিশূল আদি মাৰিবলৈ ধৰিলে। কৃষ্ণই যুদ্ধত হুহকি গৈ থাকে আৰু কুলাচলেও কৃষ্ণক অনুসৰণ কৰি নবগ্ৰহৰৰ পথ অতিক্ৰম কৰি যায় আৰু অৱশেষত ধূপৰ কাঠীৰে তাক বধ কৰে।

কুলাচলক বধ কৰি শিলীভূত কৰ্ণদত্ত ৰজাক প্ৰজাসহ সঞ্জীৱিত কৰে আৰু পাণ্ডৱসকলকো সচেতন কৰে। কৰ্ণদত্তক পুনৰ ৰাজপদত অভিষেক কৰি ৰাজধৰ্ম অনুসাৰে প্ৰজাপালন কৰিবলৈ উপদেশ দিয়ে।

কুলাচলবধ কাব্যৰ ওপৰত দিয়া চমু বিৱৰণৰপৰা এই কথা সহজে ধৰিব পাৰি যে কাব্যখনত কুলাচলক পাঠকৰ সমুখত সততে ৰাখিছে। প্ৰাসঙ্গিকভাৱে অন্য উপাখ্যান বা অবান্তৰ কথালৈ কবিয়ে ফালৰি কাটি যোৱা নাই। কুলাচলৰ অধঃপতন, পাণ্ডৱৰ লগত সংঘৰ্ষ আৰু শেষত কৃষ্ণৰ হাতত মৰণৰ যোগেদি কবিয়ে এই কথাকে স্থাপন কৰিব খুজিছে যে বৈষ্ণৱক হিংসা কৰিলে নিস্তাৰ নাই। বিষ্ণুভক্তও

যেতিয়া স্বেচ্ছাচাৰী আৰু অহংকাৰী হয়, ভগৱানে তেওঁক শাস্তি দিবলৈ কুণ্ঠিত নহয়। কুলাচলে কৃষ্ণক প্ৰশ্ন কৰিছে ঃ

জগত ঈশ্বৰ তুমি কৈৱল্যৰ পতি।
মোক ৰণ কৰা তুমি কমন যুগুতি ॥
পৃথিবীত থাকো আমি দানৱ মানৱ।
আমাক কৰাহা কেন হেন পৰাভৱ ॥
বিশেষত শত্ৰু-মিত্ৰ নাহিকে তোমাৰ।
তুমি পূৰ্ণকাম হৰি আত্মা সবাকাৰ ॥
মাৰণ-কাটন তযু প্ৰতিকাৰ নাই।
জীৱৰূপে সবাহাতে আছাহা ৰমাই ॥
আপোনাক আপুনি মাৰিলে কিবা যশ।
তোমাৰ আগত আমি ক্ষুদ্ৰ মাখি মশ ॥
যদি বোলা মোক যিটো ভজে ভক্তি কৰি।
তাহাঙ্ক ৰাখোহো মই চক্ৰ গদা ধৰি ॥
ইহাৰ উত্তৰ কহো শুনা জনাৰ্দন।
কাহাঙ্কো ভজোৱা, নভজোৱো কতো জন ॥
তুমি ভজাইলেসে জীবে ভজিবে পাৰয়।
যাক কৃপা কৰা সি সি তোমাক ভজয় ॥
নকৰিলে কৃপা ভজিবাক নপাৰয়।
এতেকে বিষম তুমি কহিলো নিশ্চয় ॥

ইয়াৰ পিছত কুলাচলে বিষ্ণুভক্ত বলী, বৃত্ৰাসুৰ আদিৰ অৱস্থা বৰ্ণনা কৰি কয় ঃ

অভকত দেৱগণ অল্প বুদ্ধি বল।
খাইবাক নপাইলে সবে কৰয় কন্দল ॥

তাৰ পক্ষ হুয়া দ্বেষ কৰা ভকতক।
আৰো কত গুণ মই কহিবো কতেক ॥

কৃষ্ণই কুলাচলৰ যুক্তি খণ্ডন কৰিব নোৱাৰি উত্তৰ দিছে ঃ

শুনিয়ো বচন মোৰ কৰ্ণদত্ত সুত।
যিসব বুলিলি মানে সবেও যুগুত ॥
কিন্তু মই ইহাক কহওঁ ভালে শুন।
বিষম হৈবাৰ মোৰ শুনিয়োক গুণ ॥
যত দৈত্য দানৱ মানৱ পশুচয়।
ইটো ধৰণীৰ ভাৰ যিসৱ হোৱয় ॥
সবাকো সংহৰি মই মহাভাৰ হৰো।
ভক্তকো নিগ্ৰহ কৰি সালংকৃত কৰো ॥

গতিকে দেখা যায় কুলাচল ভক্ত যদিও স্বেচ্ছাচাৰী হোৱাৰ কাৰণে বিশেষকৈ বৈষ্ণৱ পাণ্ডৱসকলৰ দ্ৰোহ কৰাৰ কাৰণে নিগ্ৰহিত হ'ল। এইখিনিতে কুলাচলৰ চৰিত্ৰ সম্পৰ্কেও এটা কথা মনকৰিব-লগীয়া। কুলাচলে প্ৰথম যৌবনৰ উদ্ভণ্ডালিৰ ফলস্বৰূপে অগস্তিৰ দ্বাৰা শাপগ্ৰস্ত হৈ দানৱ ৰূপত পৰিণত হ'ল। কিন্তু দানৱৰূপী কুলাচলৰ লগত পাণ্ডৱৰ যি সংঘৰ্ষ হ'ল তাৰ কাৰণে কুলাচলক যুক্তিৰ ফালৰপৰা দূষিব নোৱাৰি। পাণ্ডৱসকলৰ লগত নিজে যুদ্ধত নমাৰ আগতে কুলাচলে অনাহকত সংঘৰ্ষ সৃষ্টি কৰাৰ কাৰণ সুধি পাণ্ডৱক প্ৰশ্ন কৰিছে ঃ

আমৰ'ৰ কিনো দোষ পাইলা তোৰা
বাঢ়ি কৰা সবে ৰণ।

কতবা দোষক অাচৰিলে তোৰ
মোৰ ইটো প্ৰজাগণ ॥
নুহি তিৰী বৈৰী, সীমা বৈৰী নোহো
কিসক হেন লক্ষণ ?
অ াদোষে যিটো লোকক মাৰয়
নুহিকে ক্ষত্ৰিয় জন ॥
তুমি চাৰিগুটি মনুষ্য বালক
কি কাৰ্যে আসি মাৰিলা।
যেন বিষজল নজানি অজ্ঞান
মনুষ্যে পান কৰিলা ॥

কিন্তু কুলাচলৰ প্ৰশ্নৰ পোনপটীয়া উত্তৰ নিদি অৰ্জুনে কুলাচলক গালিহে পাৰিবলৈ ধৰে। গতিকে তেনে অৱস্থাত কুলাচলৰ যুদ্ধ কৰাৰ বাহিৰে গত্যন্তৰ নাছিল। কুলাচলে কৃষ্ণ যুদ্ধত অৱতীৰ্ণ হোৱা জানি কৃষ্ণৰ হাতত মৰাটো শ্ৰেয়স বুলি ভাবিছিল আৰু নিজৰ দানৱ ৰূপৰ প্ৰতিও বিৰাগ জন্মিছিল। সেইকাৰণেই পুতেক দুজনক ৰাজ্য-পালনৰ উপদেশ, মন্ত্ৰীবিষয়াসকলক ৰাজ্যৰক্ষাৰ দিহা-পৰামৰ্শ দি যুদ্ধযাত্ৰা কৰি কৃষ্ণক কৈছে ঃ

মোহোৰ মুকুতে সবে প্ৰজাৰ মুকুত।
এতেকেসে আমি যুদ্ধ কৰিবে যুগুত ॥
এহিমতে মনে গুণি কৰিলা নিশ্চয়।
জীৱনত কবি মোৰ মৃত্যু শ্ৰেষ্ঠ হয় ॥
মনে বোলে শীঘ্ৰে মাৰন্তোক দেৱহৰি।
দিব্যৰথে চলি যাওঁ বৈকুণ্ঠ নগৰী ॥

* * *

আৰ মোৰ অপৰাধ হুয়াছে ডাঙৰ ।
দাস হুয়া স্বামী সমে কৰোহো সমৰ ॥
ঋষিশাপে পায়া আছো কুবেশ শৰীৰ ।
তাহাঙ্ক এৰিবে মন কৰোহো সত্বৰ ॥

কুলাচলে পাণ্ডৱক বৈষ্ণৱ বা বিষ্ণুভক্ত বুলি দ্বেষ কৰি বধ কৰা নাই। ক্ষত্ৰিয় ধৰ্ম ৰক্ষা কৰি শত্ৰু বুলিহে বধ কৰিছে। বোধকৰো এইকাৰণেই কুলাচলৰ হাতত পাণ্ডৱৰ পৰাজয় আৰু মৃত্যু ঘটাইছে। আন সকলোবোৰ দৈত্য-দানৱক পাণ্ডৱে বধ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল, কিন্তু কুলাচলৰ হাতত মৃতপ্ৰায় হোৱাৰ যুক্তি বোধকৰো এইটোৱেই যে কুলাচল ভক্ত আছিল আৰু সেইকাৰণে কৃষ্ণই নিজে তাক বধ কৰি মোক্ষদান কৰে। এইখিনিতে এটা বিশেষত্ব আমাৰ চকুত পৰে যে পাণ্ডৱৰ লগত সংঘৰ্ষত অহা দৈত্য-দানৱ ৰজাসকলৰ ভিতৰত দুই শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰ পোৱা যায়। একশ্ৰেণী অত্যাচাৰী, উৎপীড়ক, নৃশংস দানৱ, যেনে, বঘাসুৰ, অশ্বকৰ্ণ আৰু আনশ্ৰেণী কুলাচল সিন্ধুৰাৰ দৰে বীৰ আৰু ক্ষত্ৰিয় গুণসম্পন্ন।

বঘাসুৰ বধ, কুলাচলবধ আদি কাব্যশ্ৰেণীত কাহিনীৰ দুৰ্বলতা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। কুলাচলবধ কাব্যৰো চাৰিভাগৰ তিনিভাগ অংশত যুদ্ধৰ বিৱৰণে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। কবিয়ে কাহিনীৰ দুৰ্বলতা যুদ্ধৰ পুঙ্খানুপুঙ্খ বিৱৰণৰদ্বাৰা ক্ষতিপূৰণ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। বীৰ, ৰৌদ্ৰ আৰু অদ্ভুত ৰসৰ এই কাব্যবোৰত হাতত ধৰাধৰিকৈ আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। বিশেষকৈ কুলাচল আৰু তাৰ সেনা-সেনাপতিবোৰৰ ভয়াবহ বীভৎস ৰূপ, আচৰিত বাহন আৰু অতিমানৱীয় কাৰ্যই বিশ্বাসপ্ৰৱণ পাঠক-শ্ৰোতাৰ অন্তৰত বিস্ময়ৰ সঞ্চাৰ কৰিছে। বোন্দা মেকুৰীৰূপে ঋষি অগস্তি আৰু ভোবোলা ছাগৰূপী ধূম্ৰাক্ষৰ যুদ্ধ এহাতে যেনেকৈ হাস্যৰসৰ আনহাতে তেনেকৈ বিস্ময়াৱহো। কুলাচলে কৃষ্ণৰ বিৰুদ্ধে ভৈৰৱৰপৰা লাভ কৰা শক্তিশালী ত্ৰিশূল

নিক্ষেপ কৰোঁতে চৰাচৰ কেনেকৈ ভয়ত ত্ৰ্যস্তমান হৈছিল তাৰ বিৱৰণ অতি বিস্ময়াৱহ আৰু কবিৰ অদ্ভুৎ ৰসসৃষ্টিৰ নিদৰ্শন। মহাকালৰ সৃষ্টিধ্বংসকাৰী ত্ৰিশূলৰপৰা কৃষ্ণই বিশ্বৰূপ ধাৰণ কৰি জগতক ৰক্ষা কৰিলে সেই বিৱৰণো বৰ আকৰ্ষণীয়। দুয়োটা বৰ্ণনাৰ উদ্ধৃতাংশই বৰ্ণনাৰ মহত্ব প্ৰকাশ কৰিব।

(ক) হত ভৈল শ্ৰুতিবুদ্ধি চক্ষু জপাইলেক।
আটাসক দিয়া শূলে এৰিয়া দিলেক ॥
ৰথৰ দন্তালসৱ চিহঁৰণি দিয়া।
নিশ্চলে ৰহিল সবে থাকিল পৰিয়া ॥
দিগগজসকলে সবে এৰি মূত্ৰমল।
জানুপাৰি হুসকিয়া যাই ৰসাতল ॥
নাগলোক তৰসি লাগিল জোটাজোট।
অনন্তৰ ফণাত লাগিল মহাচোট ॥
খলকি সাগৰমানে কৰে টলবল।
স্বৰ্গলোক চিটিকিয়া যাই যেন তল ॥
ব্ৰহ্মভুবনত লাগিলেক খলিমলি।
ঘৰিষণা লাগিয়া কৈলাসো গৈল টলি ॥ ইত্যাদি

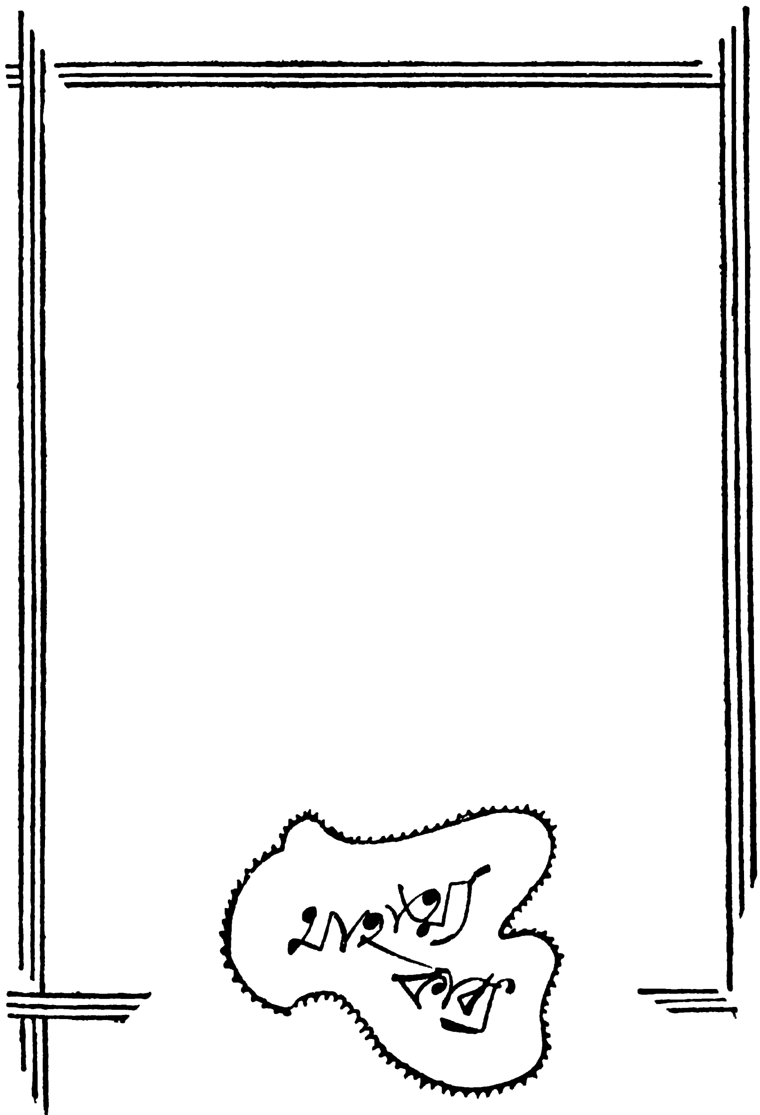
(খ) হেন দেখি নাৰায়ণে মনে অবগাই।
আনৰূপে লোকসব ৰাখন নযায় ॥
এহি বুলি বিশ্বৰূপ কৰিলা প্ৰকাশ।
ৰবি শশী জলবায়ু ঢাকিলা আকাশ ॥
হাজাৰেক শিৰৰ প্ৰচণ্ড জ্যোতিৰ্ময়।
সহস্ৰ সংখ্যাত কৰ প্ৰকাশ কৰয় ॥
চৈধ্যয় লোকক উদৰতে জপাইলন্ত।
গৱ গৰ কৰি সবে ঢাকি ধৰিলন্ত ॥

নাহি ৰবি শশী দিশ বিদিশ আকাশ।
নাহি চৰাচৰ গ্ৰহৰাশিৰ আভাস ॥
মহৰ্লোক প্ৰভৃতি গৰ্ভত ধৰিলন্ত।
ভৈল অন্ধকাৰ কিছু নাহি আদি অন্ত ॥
যেন মহাপ্ৰলয়ত সবে লয় যায়।
মহা যোগবলে দেন্ত উদৰত ঠায় ॥
সবাকো ৰাখিলা হৰি মহাযোগ বলে।
যেন পখীছৱাক ৰাখিলা পাখীতলে ॥
মুখজলে নিমাইল শূলৰ বহ্নি যত।
হাত মেলি শূলক ধৰিলা আকাশত ॥
ঠৎকাৰ শবদে তিনি ডোখৰ কৰিল।
যেন ইক্ষুখণ্ডক যে মাতঙ্গে ভাঙিল ॥

অন্যান্য বধকাব্যতো এনে তনু-ৰোমাঞ্চিত বিৱৰণ পোৱা যায়।

আন দুই এখন বধকাব্যত থকাৰ দৰে ইয়াৰ প্ৰধান চৰিত্ৰৰ পতনত দৈৱৰ ক্ৰুৰ পৰিহাস আছে। কুলাচল সীমাৰ ভিতৰত অবধ্য, কোনো অস্ত্ৰয়ো ছেদন কৰিব নোৱাৰে, গতিকে মৃত্যু সম্পৰ্কে সি নিশ্চিন্ত। কিন্তু সি কবনোৱাৰাকৈ যুদ্ধত লুহকি যোৱাৰ ছলেৰে তাক সীমাৰ বাহিৰ কৰি নিয়া হ'ল, অস্ত্ৰ প্ৰয়োগ নকৰি ধূপকাঠী নিক্ষেপ কৰি তাক বধ কৰা হ'ল। দৈৱৰ অচিন্ত্য প্ৰক্ৰিয়া কোনেও অনুমান কৰিব নোৱাৰে, মৃত্যু কেনেকৈ আহে তাক ধৰা মানৱৰ অসাধ্য—এয়ে মূল তত্ত্ব।

কুলাচলবধ আৰু অন্যান্য পুৰণি কাব্যতো জতুৱা ঠাচ, প্ৰবচন, শুভাশুভ দৰ্শন, দৈৱৰ প্ৰাধান্য আদি কথাৰে পৰিপূৰ্ণ। এই কাব্যৰ শেষৰ ফালে পাণ্ডৱসকলে বনত লগ পোৱা আৰু বধ কৰা সকলোবোৰ দানৱৰ উল্লেখ আছে—কিৰ্মিৰ বধ, পুণ্ডৰীক নাগৰ দংশন, বঘাসুৰ বধ, বনত যজ্ঞসমাপন (যজ্ঞ পৰ্ব), গবাক্ষ-জটাসুৰ বধ, ভোজকট বধ, অশ্বকৰ্ণ বধ আদি সকলো ঘটনাৰ উল্লেখ পোৱা যায়।



৩

॥ মাহাত্ম্য-কাব্য ॥

* *

মাহাত্ম্য-কাব্য বুলি পুৰণি কাব্যৰ এটা স্বতন্ত্ৰ শ্ৰেণী স্পষ্টৰূপত বিভাগ কৰি দেখুৱা টান। দৰাচলতে সকলোবোৰ পুৰণি কাব্যই কম-বেছি পৰিমাণে দেৱমাহাত্ম্য-প্ৰকাশক। কোনো কোনো কাব্যত দেৱমাহাত্ম্যৰ প্ৰকাশ পোনপটীয়াভাৱে ঘটিছে আৰু আন কিছুমানত আওপকীয়াভাৱে অভিব্যক্ত হৈছে। 'কুমৰ-হৰণ', 'ৰুক্মিণীহৰণ', 'ঊষাপৰিণয়' আদি কাব্যত দেৱমাহাত্ম্য আওপাকেহে প্ৰকাশ পাইছে। ঊষা-অনিৰুদ্ধ, ৰুক্মিণী-কৃষ্ণৰ প্ৰণয়কথা আৰু ঘটনাৰ সংঘৰ্ষই পাঠকৰ দৃষ্টি সততে আকৰ্ষণ কৰি ৰাখে। দেৱতাৰ মাহাত্ম্য আৰু শ্ৰেষ্ঠত্ব সেই ঘটনাৱলীৰ অন্তৰালত অন্তৰ্নিহিত আছে যদিও কাহিনীৰ বৈচিত্ৰ্য আৰু বৰ্ণনাই তাক নগ্নৰূপত প্ৰকাশ হবলৈ দিয়া নাই। আনহাতে, 'ৰাজসূয়' কাব্যত কৃষ্ণমাহাত্ম্য আৰম্ভৰপৰাই শেষপৰ্যন্ত বাদীসুৰত সঘনে অনুৰণিত হৈছে। এইদৰে সত্যনিষ্ঠা, দানশীলতা আৰু বিষ্ণু-ভক্তিৰ একনিষ্ঠতা 'হৰিশ্চন্দ্ৰ-উপাখ্যান', 'বলিছলন' আদি এক শ্ৰেণীৰ কাব্যত প্ৰধানভাৱে ঘোষিত হৈছে। এই শ্ৰেণীৰ ভক্তিকাব্যক সেই নিমিত্তে মাহাত্ম্য-কাব্যৰূপে নামাঙ্কিত কৰা হৈছে।

দৰাচলতে পদ্মাদেৱীৰ আখ্যান সম্পৰ্কীয় কাব্যকেইখনকহে প্ৰকৃত মাহাত্ম্য-কাব্য আখ্যা দিব পাৰি। এই কাব্যকেইখনত মনসাদেৱীয়ে স্বমাহাত্ম্য আৰু পূজা প্ৰতিষ্ঠা কৰিবৰ উদ্দেশ্যে সকলো ধৰণৰ পন্থা অৱলম্বন কৰিছে, আৰু যেয়ে প্ৰতিৰোধ কৰিছে বা তেওঁক দেৱীৰূপে মানিবলৈ অস্বীকাৰ কৰিছে তাৰ ওপৰত ভীষণ প্ৰতিশোধ লৈছে আৰু যেয়ে তেওঁক দেৱীৰূপত পূজা কৰিছে তাক ধনে-ধান্যে ওপচাই দিছে।

বৈষ্ণৱ ভক্তিমূলক মাহাত্ম্য-কাব্য কেইখনৰ দৰে নিষ্কাম ভক্তি এই কাব্যশ্ৰেণীৰ আদৰ্শ নহয়। বৰং তাৰ বিপৰীতে মনসাদেৱীৰ কৃপাত ঐহিক সুখ আৰু ধনসম্পত্তি লাভ কৰাই ইয়াৰ উদ্দেশ্য। বৈষ্ণৱ-ভক্তিমূলক কাব্যৰপৰা আৰু দুটামান বিষয়ত এই শ্ৰেণীৰ কাব্য কেইখনৰ পাৰ্থক্য পৰিলক্ষিত হয়। কাহিনীৰ ঐক্য আৰু ঘটনা-সংস্থাপনত সংহতিৰ অভাৱ এই শ্ৰেণীৰ কাব্যত বিশেষভাৱে লক্ষ্য কৰা যায়। এই কথা বিশেষভাৱে প্ৰযোজ্য মনকৰ, দুৰ্গাবৰ, ষষ্ঠীবৰ আদিৰ মনসা সম্বন্ধীয় কাব্য কেইখনত। দুৰ্গাবৰৰ বেউলা-আখ্যানত কাহিনীৰ ঐক্য কিছুপৰিমাণে ৰক্ষা কৰিছে আৰু ঘটনাৰ বিক্ষিপ্ততাও নাই বুলিব পাৰি। সুকবিনাৰায়ণদেৱৰ 'পদ্মাপুৰাণ'ক কাব্য নুবুলি পুৰাণ বোলাই সমীচীন, কাৰণ ইয়াত বহুতো প্ৰাসঙ্গিক কাহিনী আৰু উপকাহিনী সংযোজিত হৈছে। এই বিৰাট গ্ৰন্থৰ প্ৰথম খণ্ড, অৰ্থাৎ সমস্ত গ্ৰন্থৰ তিনি ভাগৰ এভাগ (তালুকদাৰৰ সংস্কৰণৰ ১—১৭০ পৃষ্ঠালৈ) সৃষ্টিতত্ত্ব আৰু পৌৰাণিক কাহিনী বৰ্ণিত হৈছে। তাৰ পাছৰপৰাহে চন্দ্ৰধৰৰ লগত পদ্মাৰ বিবাদৰ সূত্ৰপাত হৈছে। আধিকাৰিক কাহিনী আৰম্ভ হোৱাৰ পাছতো বহুতো প্ৰাসঙ্গিক উপকাহিনীয়ে মূলকথাৰ গতি আড়ষ্ট কৰিছে। অৱশ্যে সমস্ত কথা-উপকথাক এডাল ক্ষীণ যোগসূত্ৰেৰে শিথিলভাৱে গাঁথি ৰখা হৈছে। মনকৰৰ পদ্মা-আখ্যানকো তিনিটা স্বতন্ত্ৰ খণ্ডৰ সমষ্টি বুলিব পাৰি। এটা অখণ্ড কাহিনীৰ ধাৰাবাহিকতা ইয়াত নাই।

দ্বিতীয়তে ভক্তি-মাহাত্ম্যসূচক বৈষ্ণৱ কাব্যত বৰ্ণনাৰ যি সংযম লক্ষ্য কৰা যায়, মনসা-কাব্যত সেই সংযম আৰু সুৰুচিৰ অভাৱ বহু ক্ষেত্ৰত দেখিবলৈ পোৱা যায়। গ্ৰাম্যভাব, অশ্লীলতাই কবিত্বগুণ-সম্পন্ন, গম্ভীৰ বৰ্ণনাৰ আশে-পাশে স্থান লাভ কৰিছে। তৃতীয়তে এই কাব্যশ্ৰেণীত সমসাময়িক সমাজৰ বিভিন্ন আৰু বিচিত্ৰৰূপ যেনে ধৰণে প্ৰতিফলিত হৈছে ভক্তিমূলক বৈষ্ণৱ মাহাত্ম্য-কাব্যত তেনে ধৰণে প্ৰতিবিম্বিত হোৱা নাই। দেৱতাক সমাজৰ দহজনৰ এজনলৈ

পৰিণত কৰাৰ সজাগ প্ৰচেষ্টা বৈষ্ণৱ কাব্যত নাই। লৌকিকতা আৰু গ্ৰাম্যভাবৰ ধূলি-মাকতি তেওঁলোকৰ ৰচনাত পৰাপক্ষত পৰিবলৈ দিয়া নাই। কিন্তু মনকৰ, দুৰ্গাবৰ আৰু সুকবিনাৰায়ণে মানুহ আৰু দেৱতাৰ চাৰিত্ৰিক অভিব্যক্তি আৰু কাৰ্যকলাপৰ মাজত সীমাৰেখা টনা নাই। মানুহৰ দৰেই দেৱতাও ঈৰ্ষা, ক্ষমতালিপ্সা, কামুকতা, ধূৰ্তালি আদি বদগুণৰ বশৱৰ্তী, মনকৰৰ নাৰদ আৰু মহাদেৱ, সুকবিনাৰায়ণৰ পদ্মা, নেতা নামত দেৱতা যদিও মানৱীয় দুৰ্বলতাৰ তেওঁলোক বশৱৰ্তী। আনহাতে বেউলা, চান্দো, সোণেকা আদি চৰিত্ৰত মানৱৰ অসহায়তা প্ৰকাশ পালেও, দৃঢ়নিষ্ঠা আৰু সজগুণৰো তেওঁলোক অধিকাৰী। এই কাব্যকেইখনত প্ৰকাশ পোৱা বিভিন্ন সামাজিক খণ্ডচিত্ৰসমূহ সংলগ্ন কৰি মধ্যযুগৰ অসমীয়া সমাজৰ এখন পূৰ্ণাঙ্গ চিত্ৰ পাব পাৰি।

সুকবিনাৰায়ণদেৱৰ পদ্মাপুৰাণত কাহিনী-কাব্যৰ সংহতি আৰু একমুখিতা নথকাৰ কাৰণেই বৰ্তমান আলোচনাৰপৰা আঁতৰাই ৰখা হৈছে। সেই একে কাৰণতে মনকৰৰ পদ্মাপুৰাণকো আলোচনাৰ ভিতৰলৈ অনা নাই, তদুপৰি এই কাব্যত এটা পূৰ্ণাঙ্গ কাহিনী নাই। কেৱল দুৰ্গাবৰৰ বেউলা-আখ্যানক আলোচনাৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে, কাৰণ এই গ্ৰন্থৰ কাহিনীৰ ধাৰাবাহিকতা লক্ষ্য কৰা যায় আৰু উপকথা বা প্ৰাসঙ্গিক আখ্যানৰদ্বাৰা ইয়াৰ গতি ব্যাহত হোৱা নাই।

(ক) সকামী মাহাত্ম্য-কাব্য

বেউলা আখ্যান ঃ দুৰ্গাবৰৰ 'বেউলা আখ্যান'ৰ সম্পূৰ্ণ পাঠ এতিয়াও উদ্ধাৰ হোৱা নাই। সম্যক আলোচনাৰ নিমিত্তে পূৰ্ণপাঠৰ প্ৰয়োজন। প্ৰকাশিত খণ্ডিত পাঠৰপৰা দুৰ্গাবৰৰ কাব্যৰ এটা থুলমূল ধাৰণা কৰা অসম্ভৱ নহয়। প্ৰকাশিত বেউলা আখ্যানৰ শেষৰ ফালে বহু অংশ নাই, কেৱল ঘটনাপৰম্পৰাৰ এটি যোগসূত্ৰ কোনোমতে ধৰি যাব পৰাকৈ খণ্ডিত পদ উদ্ধৃত হৈছে।

ভক্তিমূলক বৈষ্ণৱ মাহাত্ম্য-কাব্যত উপাস্যজনে নিজ মাহাত্ম্য আৰু শ্ৰেষ্ঠতা প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ সক্ৰিয় পন্থা অৱলম্বন কৰা দেখা নাযায়। তেওঁ ভক্তজনক কৃপা কৰে, অত্যাচাৰীক শাস্তি বিধান কৰে, কিন্তু নিজে যি কোনো পন্থা অৱলম্বন কৰি, ভীতিপ্ৰদৰ্শন কৰি, নাইবা প্ৰতিশোধ গ্ৰহণ কৰি পূজাসেৱা আদায় নকৰে। ইয়াৰ বিপৰীতে পদ্মামাহাত্ম্য-সূচক কাব্য কেইখনত দেৱীয়ে নিজ মাহাত্ম্য আৰু পূজাসেৱা সংস্থাপনৰ উদ্দেশ্যে সকলোপ্ৰকাৰ সক্ৰিয় পন্থা অৱলম্বন কৰিছে। ইয়াৰ প্ৰধান কাৰণ হ'ল এই শ্ৰেণীৰ দেৱদেৱী বহু পাছত দেৱতাৰ শাৰীলৈ উঠিছে আৰু আগৰপৰাই পূজিত হৈ অহা দেৱদেৱীক স্থানচ্যুত কৰিবৰ কাৰণে নিজে চেষ্টা কৰিয়ে ক্ষান্ত নাথাকি ভক্তসকলকো নানা প্ৰকাৰ প্ৰলোভন আৰু স্থান বিশেষে ভীতি প্ৰদৰ্শনো কৰিছে।

ব্ৰহ্মাণীক পূজে যিটো একচিত্তমনে।
পুত্ৰদাৰা সুখে সিটো থাকে সৰ্বক্ষণে ॥
পৰিপূৰ্ণ হোৱয় তাহাৰ গৃহবাস।
ভণে কবি দুৰ্গাবৰে পদ্মাইৰ দাস ॥

* * *

নিপুত্ৰীৰ পুত্ৰ হয়, মুক্ত হয় বন্দী।
ঘৰে ঘণ্ট পাতি যিটো পূজয় প্ৰপঞ্চি ॥

* * *

তবে বিষহৰী হওঁ এনাম পৰাওঁ।
বাৰয় বুহিত তোৰ সাগৰে ভাসাওঁ ॥
সাধিবোহো বাদ, বাৰ বুহিত বুৰাইবো।
দিৱসক লাগি খাইতে ধন নৰাখিবো ॥

'বেউলা আখ্যান' আৰম্ভ হৈছে বিভিন্ন দেৱদেৱীৰ বন্দনাৰে, কোনো দেৱতা ইয়াত বাদ পৰা নাই৮ যেতিয়া পূজা-উপাসনাৰ

উদ্দেশ্য হয় প্ৰধানকৈ ঐহিক সুখসম্ভোগ লাভ কৰা, তেতিয়া অন্য দেৱদেৱীয়ে বিঘিনি ঘটাব পাৰে বুলি উপাস্যজনৰ উপৰিও সকলো দেৱদেৱীলৈ এটা সেৱা জনাই তেওঁলোকক অনন্তঃ নিৰপেক্ষ বা অপকাৰ কৰিব নোৱাৰা কৰিব লাগিব। দুৰ্গাবৰ সুকবিনাৰায়ণদেৱৰ ৰচনাৰ প্ৰাৰম্ভত বিভিন্ন দেৱদেৱীৰ প্ৰতি সেৱা-প্ৰাৰ্থনা বোধকৰো সেই কাৰণেই সংযোজিত হৈছে। ভক্তিপ্ৰধান বৈষ্ণৱ কাব্যত বিষ্ণুৰ বাহিৰে অন্য দেৱতাৰ প্ৰতি বন্দনা নাই।

দুৰ্গাবৰে সুকবিনাৰায়ণৰ দৰে পুৰাণৰ আৰ্হিত সৃষ্টিপ্ৰকৰণৰপৰা আৰম্ভ কৰি বহুতো পৌৰাণিক কাহিনীৰ মাজেদি বাট বুলি আধি-কাৰিক আখ্যানলৈ গতি কৰা নাই। তেওঁ পোনে পোনেই চম্পাৱলী নগৰৰ চমু পৰিচয় দি চান্দো সদাগৰৰ কথা অৱতাৰণা কৰিছে। চান্দোৱে শিৱৰ বাহিৰে অন্য দেৱতাক 'তৃণবৎ' মান্য নকৰে। ইয়াতেই ভবিষ্যত সংঘৰ্ষৰ পূৰ্বাভাস দি থৈছে।

চান্দো আঠুকুৰ (সন্তানহীন), সেই কাৰণে তেওঁৰ মনত অসন্তোষ, 'আছোক মনুষ্যে, অন্ন নুভুজে কুকুৰে।' কিন্তু নিজৰ উপাস্য দেৱতাক এৰি আন দেৱতাক, বিশেষকৈ মনসাক, পূজা কৰি সন্তান পাবলৈ তেওঁৰ ইচ্ছা নাই। কিন্তু পত্নী সোনেকাৰ ক্ষেত্ৰত তেনে নহয়। সন্তানহীন নাৰীৰ জীৱন ব্যৰ্থ। এই ভাবিয়েই চান্দোৰ বিনানুমতিত, গুপুতে ওজাৰ কথা মতে মনসাৰ নামত সোণৰ ফুল উছৰ্গা কৰে আৰু গঙ্গাত ডুব দি আত্মহত্যাৰ ভয় দেখুৱাই সন্তান লাভ কৰাৰ বৰ লাভ কৰে আৰু তাৰ ফল স্বৰূপে ক্ৰমে ছটা পুত্ৰ হয়।

এক নাৰী ছয় পুত্ৰ ভৈল সোনেকাৰ।
ৰূপে-গুণে সুন্দৰ গন্ধৰ্ব অৱতাৰ ॥

দশ-ডাঙৰ হ'লত ছওজনক ছজনী কন্যা বিয়া কৰাই দিলে। তাৰ

পিছত সদাগৰ বেপাৰলৈ যাবলৈ সাজু হ'ল ; নতুন নাও নির্মাণ কৰালে। নানা ধৰণে সজাই-পৰাই শিল্পকৰ্মেৰে সুশোভিত কৰি বাণিজ্যৰ দ্ৰব্যেৰে নাৱৰ কুম্ভি ভৰাই ললে। লাহা, লোহা, সোণ, কাঞ্চিফল, মৰিচ, পিপলি, আদা, শুণ্ঠি, জীৰা, জঁাইফল, আচাৰ, বেহাৰ, কাসুন্দি. শোকোতা ইত্যাদি দেশজ বস্তুৰে নাও ভৰাই ললে। নাও এৰি দিয়াৰ আগতে শুভযাত্ৰাৰ কাৰণে নাও পূজাৰ (বুহিত পূজা) আয়োজন কৰিলে। পূজাত বলি দিবলৈ মাগুৰ মাছ বিচাৰি সাৰদা কেওটনীৰ ঘৰলৈ গৈ সোনেকাই দেখা পালে মনসা পূজা। সোনেকাৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰত সাৰদাই মনসা পূজাৰ গুণানুকীৰ্তন কৰি কয় ঃ

পদুমাইক পূজিলে প্ৰত্যেক বৰ পায়।
অন্ধলাৰ চক্ষুদান ঘৰে ধন ভৰায় ॥
নিপুত্ৰীৰ পুত্ৰ হয় মুক্ত হয় বন্দী।
ঘৰে ঘণ্ট পাতি যদি পূজয় প্ৰবন্ধি ॥

চান্দো বাণিজ্যলৈ গ'ল। সোনেকা ঘৰলৈ উভতি আহি মনসা পূজাৰ আয়োজনত লাগিল। ইতিমধ্যে চান্দোৱে কেইপদমান প্ৰয়োজনীয় বস্তু এৰি যোৱাত মধু ভাণ্ডাৰীক ওভতাই পঠাই দিয়ে ঘৰলৈ। বস্তু লৈ মধু ভাণ্ডাৰীয়ে মনসাপূজাৰ কথা চান্দোক কোৱাত তেওঁ উভতি আহি 'পূজা ঘণ্ট পেলাইলেক চৰণে প্ৰহাৰি। ধূপ দীপ নৈবেদ্য মৰ্দিলা দুই পাৱে।'. এবাৰ নহয় দুবাৰকৈ চান্দোৱে পূজাৰ ঘট গুৰিয়াই গুৰি কৰাত লাজ-অপমান-খণ্ডত মনসাই ভীষণ প্ৰতিশোধৰ প্ৰতিজ্ঞা কৰে।

চান্দো লঙ্কালৈ গ'ল, বণিজৰ কাৰণে। মনসাই সৰ্প দংশনৰদ্বাৰা তেওঁৰ ছজন ল'ৰাক বিনাশ কৰে। বণিজৰপৰা উভতি আহোঁতে চান্দোৰ বণিজভৰা নাও সাগৰত ডুবাই নানা প্ৰকাৰে লটিঘটি কৰে আৰু অৱশেষত পত্নী-বোৱাৰীয়েকহঁতৰদ্বাৰায়ো অপমান কৰাই মনসাই

প্ৰতিশোধ লয়। কিন্তু চান্দোৱে তথাপি মনসাক পূজা দিয়াৰ নাম নলয়। ইয়াৰ পাছৰপৰাই লখীন্দাৰৰ কাহিনী আৰম্ভ হৈছে। মনসাই এইবাৰ শেষ চাল দিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰে। মনসাৰ কথা মতে সোনেকাৰ ঘৰত অনিৰুদ্ধই লখীন্দাৰ হৈ জন্মলাভ কৰে আৰু উষায়ো তেওঁৰ নিৰ্দেশমতে বেউলাৰূপে জন্ম লভে। কবিয়ে দ্ৰুতগতিত লখীন্দাৰৰ জাতকৰ্ম, বিবাহৰ কন্যা নিৰূপণ আৰু বিবাহৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰিছে। বিবাহ ৰাতি মেৰঘৰত পদ্মাদেৱীৰ অনুৰোধমতে তেওঁৰ স্বামীয়ে সূক্ষ্ম ৰূপে প্ৰৱেশ কৰি দংশন কৰিবলৈ গৈ লখীন্দাৰৰ ৰূপত মুগ্ধ হৈ বিননি যোৱা বৰ্ণনা বৰ আকৰ্ষণীয়। এই ক্ষেত্ৰত সুকবি-নাৰায়ণদেৱৰ লগত দুৰ্গাবৰৰ বৰ্ণনাৰ সাদৃশ্যও মন কৰিবলগীয়া। অনিচ্ছা সত্বেও এটা অছিলা উলিয়াই লখীন্দাৰক সৰ্পই দংশন কৰে। কিন্তু সতী বেউলাৰ হাতত অজগৰ বন্দী হয়, পলাই সাৰিব নোৱাৰে। ইয়াৰ পিছত মৃত স্বামীৰ মৰাশ লৈ বেউলাৰ অনিৰ্দেশ যাত্ৰাৰ আয়োজন আৰু শাহু-শহুৰ, জাজোৱালীৰপৰা বিদায় লোৱাৰ চিত্ৰ কবিয়ে চমু অথচ মনত লগাকৈ অঙ্কন কৰিছে। প্ৰত্যেকজনী বিধৱা জাকে বেউলাৰ শুভযাত্ৰা কামনা কৰি নিজ নিজ স্বামীকো ঘুৰাই আনিবলৈ কৰা অনুৰোধ বৰ করুণ। বেউলা ভেলত উঠি ভটিয়াই গ'ল। সোনেকাই কান্দি গছৰ পাত সৰালে, কিন্তু চান্দো অটল। ইয়াৰ পিছত একাদিক্ৰমে পথৰ বাধা-বিঘিনি বৰ্ণিত হৈছে। পদ্মানেতাৰ ছলনা-চক্ৰান্ত অতিক্ৰম কৰি আৰু অৱশেষত পদ্মাৰ স্বামী বন্দী অজগৰক কটাৰ ভয় দেখুৱাই বেউলাই লখীন্দাৰৰ প্ৰাণ ঘুৰাই দিয়াৰ প্ৰতিশ্ৰুতি আদায় কৰে। তাৰ পিছত দেৱসমাজক নৃত্যগীতেৰে সন্তোষ বিধান কৰি স্বস্বামী আৰু ছজন বৰজনাক সঞ্জীৱিত কৰাই, পদ্মাক পূজা দিয়াৰ আশ্বাস দান কৰি বেউলা চম্পাৱলীলৈ উভতি আহে।

কোনো উল্লেখযোগ্য ঘটনা বাদ নিদিয়াকৈ দুৰ্গাবৰী কাব্যৰ চমু পৰিচয় দিয়া হ'ল। আগতে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে প্ৰকাশিত

পাঠৰ শেষছোৱাৰ বহুপদ খণ্ডিত, গতিকে কাহিনীৰ গতিপথ মোটামুটি ভাবেহে অনুসৰণ কৰিব পাৰি। কিন্তু এই কথা ঠিক যে সুকবি-নাৰায়ণৰ কাব্যৰ দৰে দুৰ্গাবৰৰ কাব্য বিক্ষিপ্ত আৰু ব্যাপক নহয়। কোনো অৱস্থা বা পৰিস্থিতিকে দুৰ্গাবৰে সুকবিনাৰায়ণৰ দৰে অপ্ৰয়োজনীয়ভাৱে সংযোগ কৰা নাই আৰু মাত্ৰাতিৰিক্তভাৱে বহলাবলৈ চেষ্টা কৰা নাই। দুৰ্গাবৰতকৈ সুকবিনাৰায়ণদেৱৰ পদসমূহ অধিক জনপ্ৰিয় হোৱাত ওজাবিলাকৰ মখে মুখে ই বিস্তীৰ্ণ আৰু বিক্ষিপ্ত হৈ পৰাটো স্বাভাৱিক ; কিন্তু দুৰ্গাবৰৰ ৰচনাত এনে প্ৰক্ষিপ্ত অংশ নাই বুলি ধাৰণা হয়। দুৰ্গাবৰৰ ৰচনাৰীতি আৰু বৰ্ণনাত সংযম আৰু ঔচিত্য গুণ বিদ্যমান। সুকবিনাৰায়ণৰ কাব্যৰ দৰে দুৰ্গাবৰে জনৰুচিকৰ কৰিবলৈ লঘু আৰু ৰুচিবিগৰ্হিত বৰ্ণনাও সংযোগ কৰা নাই।

দুৰ্গাবৰৰ 'গীতি ৰামায়ণ' কৰুণ ৰসৰ কাৰণে আকৰ্ষণীয়। এই কাব্যতো কৰুণ ৰস সংযতভাৱে প্ৰকাশ হৈছে ; অৱশ্যে কৰুণতা ক্ৰমে ঘণীভূত হৈ আহোঁতে প্ৰকাশিত পাঠৰ বহু অংশ খণ্ডিত হ'ল। তথাপি 'গীতি-ৰামায়ণ'ৰ কৰুণৰসাশ্ৰয়ী সৌন্দৰ্য বেউলা-আখ্যানত অব্যাহত ৰাখিব পৰা নাই যেন লাগে। হয়তো 'গীতি-ৰামায়ণ'তকৈ 'বেউলা-আখ্যান' আগতে ৰচনা কৰা, সেই কাৰণে গীতি-ৰামায়ণত কবি প্ৰতিভাৰ পূৰ্ণ পৰিণতি ঘটিছে। কৰুণ ৰসৰ বাহিৰে অন্য অৱস্থা বা দৃশ্য ৰূপায়ণত দুৰ্গাবৰৰ প্ৰতিভা যে নাছিল এনে নহয়। বিক্ষুব্ধ সাগৰত টলংভটং কৰি যোৱা নাৱৰ তলত উদ্ধৃত কৰা বৰ্ণনাটোৱেই কবি প্ৰতিভাৰ এটি নিদৰ্শন :

সাগৰৰ ঢৌৱে মোৰ শৰীৰ ভিজিল আহা ৰে
দেখিয়া মোহোৰ লাগে ডৰ।
কাখৰৰ হন্তে শিলাও পৰে পানী
শাল-তাল হৱে চৌফাল্ল।

পাকত পৰিয়া ফুৰে অতি বৰ চক্ৰাকাৰ
উল্লোল কল্লোল কোলাহল ॥
প্ৰচণ্ড আস্ফাল কৰ্ণে হানে তাল
উচ্চল-প্ৰচ্চল বহে নীৰ।
শিশু ঘৰিয়াল ঘাৰ তুলি নাচে
মৎসকচ্ছপ কুম্ভীৰ মগৰ।
ক্ষণে উজুৱাই ভেলা ক্ষণে ভটিয়ায়
হুলস্থূল জলৰ কল্লোল।
ইকূল সিকূল ৯ ণে মধ্যে ভ্ৰমিয়া ফুৰে
ক্ষণে উঠে ক্ষণে যায় তল ॥

দুৰ্গাবৰৰ কাব্য, আন কেইখন মনসা কাব্যৰ দৰেই প্ৰচুৰ সামাজিক উপাদানেৰে ভৰা। আমি মনকৰৰ কাব্যত অসমীয়া বিয়াৰ লোকাচাৰ, স্ত্ৰী-আচাৰ আৰু শাস্ত্ৰাচাৰ আদিৰ যেনেকৈ সুন্দৰ চিত্ৰ পাওঁ, সাজ-সজ্জা, অলংকাৰ, প্ৰসাধন-ৰীতি, কেশবিন্যাস অভ্যৰ্থনাৰীতি, মঙ্গলামঙ্গল, খাদ্যাখাদ্য আদিৰো সম্যক বিৱৰণ পাওঁ। দুৰ্গাবৰৰ ৰচনাত নৌকানিৰ্মাণ আৰু তাৰ শিল্পকৰ্ম, বাণিজ্যিক দ্ৰব্য, দ্ৰব্যৰ বিনিময়ৰীতি, জাতকৰ্ম, কোষ্ঠি-গণনা, বৈবাহিক আচাৰ, অয়-অলংকাৰ, বিলাসৰ দ্ৰব্য, মাঙ্গলিক আচাৰ আৰু শুভসূচক বস্তু আদিৰ উল্লেখ পোৱা যায়। লখীন্দাৰৰ বিয়াৰ দিনা সোনেকাই কৰা সাজন-কাচনৰপৰা সেই সময়ৰ অভিজাত শ্ৰেণীৰ বেশভূষণৰ কিছু আভাস পাব পাৰি :

সোনেকা কাঙ্কে কৰিয়া, কেশ বিৰচয়
আগত দৰ্পণ থৈয়া।
বান্ধি কেশজুট সুবৰ্ণ মকুট
শিৰত বান্ধে তুলিয়া ॥

কৰ্ণত কুণ্ডল কৰে জলমল
কৰে আতি জাতিষ্কাৰ।
কপালত জেঠি আঙুলিত আঙুঠি
গলে গজমতি হাৰ ॥
কৰত কঙ্কণ, শংখা বিতোপন
কটিত মেখলা সাজে।
পাৱত টোৰণ, নূপুৰ ঘাঁগৰ
চলিতে ৰুনুজুনু বাজে ॥
কুসুম ভূষণ কৰি পৰিধান
যেন অপেচৰী লাসে ॥

(খ) নিষ্কামী মাহাত্ম্য-কাব্য

হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান ঃ 'হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান' মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ আগজীৱনৰ ৰচনা। কাব্য হিচাপে ই তেখেতৰ প্ৰথম ৰচনা। সম্ভৱতঃ জগদীশ মিশ্ৰৰপৰা শ্ৰীধৰী টীকা সহ ভাগৱত গ্ৰন্থ পোৱাৰ আগতে মহাপুৰুষে মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণ চাই এই কাব্য প্ৰণয়ন কৰে। অন্য দেৱ-দেৱীৰ পূজাৰ ঠাইত বিষ্ণুপূজা বা বিষ্ণু আৰাধনাৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপন্ন কৰাই এই কাব্যৰচনাৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য। সকলো যাগ-যজ্ঞ পূজাৰ আগতে বিঘ্ননাশক গণেশৰ পূজা কৰিব লাগে। কিন্তু ৰজা হৰিশ্চন্দ্ৰই বিধুংক পূজিলেই সকলো দেৱতাক পূজা হয় কাৰণেই তেওঁৰ যজ্ঞত প্ৰথমতে গণেশ পূজিবলৈ অস্বীকাৰ কৰি বিষ্ণুকহে পূজা কৰে।

জগতৰ নাথ সংসাৰৰ আদি মূল।
বিষ্ণুকেসে পূজি প্ৰথমতে দিবো ফুল ॥
বিষ্ণুত অৰ্পিবো যত পূজা যজ্ঞ দান।
বিষ্ণু বিতিৰেকে দেৱ নজানোহো আন ॥

ৰজাৰ এই কাৰ্যত বিঘ্নেশ্বৰ গণেশ অসন্তুষ্ট হৈ ৰজাক মহৰ্ষি বিশ্বামিত্ৰৰ কোপাগ্নিত পেলাই দিয়ে। ইয়াৰ পাছৰছোৱা কাহিনীত গণেশৰ লগত দেখাদেখি নাই। শ্ৰীবৎস ৰজাক শনি আৰু নলৰজাক কলিয়ে যেনেকৈ শেষ পৰ্যন্ত পাছ এৰা নাছিল, এই কাহিনীত গণেশৰ আদ্যন্ত প্ৰভাৱ দেখা নাযায়।

হৰিশ্চন্দ্ৰৰ কাহিনী সকলোৰে পৰিচিত। বিশ্বামিত্ৰ ঋষিয়ে ঠেকতপৰা হৰিশ্চন্দ্ৰৰপৰা সসাগৰা মহী দানস্বৰূপে আগেয়ে লৈ পিছত দানৰ দক্ষিণা খোজাত ৰজাই দক্ষিণা দিব নোৱাৰি পত্নী-পুত্ৰ আৰু নিজকো চণ্ডালত আত্মবিক্ৰয় কৰি ঋষি-ঋণৰপৰা মুক্ত হয়। সৰ্পাঘাতত পুতেকৰ মৃত্যু হয়। পুতেকক শ্মশানলৈ দাহ কৰিবলৈ নিওঁতে চণ্ডালৰ দাস হৰিশ্চন্দ্ৰ আৰু ব্ৰাহ্মণৰ ঘৰৰ ক্ৰীতদাসী ৰাণী শৈব্যাৰ দেখাদেখি হয়। দুয়ো পুতেকৰ চিতাতে আত্মবিসৰ্জন দিবলৈ অয়োজন কৰোঁতে ইন্দ্ৰাদি দেৱতাই তেওঁলোকক ৰক্ষা কৰি সশৰীৰে স্বৰ্গলৈ নিব খোজে। কিন্তু প্ৰজাসকলক এৰি ৰজা-ৰাণীয়ে অকলে স্বৰ্গভোগ কৰিবলৈ অমান্তি হয় আৰু সেই কাৰণে হৰিশ্চন্দ্ৰই নিজৰ পুণ্যৰ ভাগ প্ৰজাসকলক দান কৰি অযোধ্যাৰ প্ৰজাসহ তেওঁলোক স্বৰ্গলৈ গমন কৰে। কাব্যখন দৰাচলতে ইয়াতেই শেষ হোৱাহেঁতেন কাব্য-কাহিনীৰ সংহতি ৰক্ষা পৰিলেহেঁতেন। কিন্তু কবিয়ে মূল মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণ অনুসৰণ কৰি হৰিশ্চন্দ্ৰ ৰজাৰ স্বৰ্গগমনৰ পিছত বশিষ্ঠ-বিশ্বামিত্ৰৰ হাস্যস্পদ যুদ্ধ এখন বৰ্ণনা কৰিছে। প্ৰথমতে দণ্ড, কমণ্ডলু, চৰুৰী আদিৰে মৰামৰি কৰি সেইবোৰ ভাগি চূৰ্ণীকৃত হোৱাত বিশ্বামিত্ৰই বগলী আৰু বশিষ্ঠই সৰালি হাঁহ হৈ তমোময় যুদ্ধ কৰাৰ বিৱৰণ এহাতে যেনেকৈ অঋষিসুলভ, তেনেকৈ বৰ হাস্যাস্পদ আৰু আমোদজনক। কিন্তু হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যানৰ অন্তৰঙ্গ ঘটনা নহয়, কাব্যকাহিনৰ প্ৰয়োজনে ইয়াক নিবিচাৰে। বোধকৰোঁ ডেকা কবিয়ে হৰিশ্চন্দ্ৰ ৰজাৰ কৰুণ আৰু হৃদয়বিদাৰক কাহিনীৰ পিছত 'কমিক ৰিলিফ'ৰ কাৰণেই বক-সৰালিৰ যুদ্ধখন সংযোগ কৰি দিয়ে।

'মেঘমেদুৰ' পৰিবেশৰপৰা হাঁহিৰ সূৰ্যকৰোজ্জ্বল পৰিবেশলৈ পাঠকক ঘূৰাই অনাই বোধকৰোঁ এই পৰিশিষ্টৰ উদ্দেশ্য।

হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যানত করুণ আৰু হাস্যৰস পাশাপাশিভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। কাব্যখনৰ প্ৰধান ৰস করুণ, আৰু গৌণ ৰস হিচাপে হাস্যৰসক স্থান দিছে। হৰিশ্চন্দ্ৰ ৰজাৰ বিপত্তি, চণ্ডালত আত্মবিক্ৰয়, পত্নী-পুত্ৰৰো দাসত্ব, পুত্ৰৰ অকাল মৃত্যু, আৰু এইবোৰৰ ওপৰত বিশ্বামিত্ৰৰ নিৰ্দয় ৰাক্ষসোপম ব্যৱহাৰে যথেষ্ট কারুণ্যৰ সৃষ্টি কৰিছে। হৰিশ্চন্দ্ৰৰ মহত্ব বা সত্যনিষ্ঠাই সেই কারুণ্যক সাধাৰণ শোকজনক অৱস্থাৰপৰা উচ্চ স্তৰলৈ লৈ গৈছে। হৰিশ্চন্দ্ৰৰ দুৰ্গতিৰ কাৰণে নিজেই দায়ী। বিশ্বামিত্ৰই প্ৰথমতে যজ্ঞৰ দক্ষিণাহে খুজিছিল, দান খোজা নাছিল ঃ

কিন্তু ৰ জসূয়ৰ দক্ষিণা দিয়া আগে।
পাচে দান খুজি লৈবো মোক যিবা লাগে॥
প্ৰথমতে যজ্ঞৰ দক্ষিণা আছো খুজি।
যেন লাগে দিয়োক আপোন মন বুজি॥

ঋষিয়ে খোজামতে প্ৰথমতে দক্ষিণা আৰু পিছত দান দিবলৈ যোৱা হলে ৰজা বিপদত নপৰিলহেঁতেন। কিন্তু ৰজাৰ মতিভ্ৰম হ'ল; তেওঁ আগেয়ে দান দিবলৈহে ওলাল ঃ

নৃপতি বোলন্ত দক্ষিণাক দিবো পাচে।
আগে দান লৈয়ো মনে যেন ইচ্ছা আছে॥

ফলত প্ৰথমতে সসাগৰা পৃথিৱীক দান কৰি পিছত দক্ষিণা দিবৰ কাৰণে নিজৰ শৰীৰকেইটাৰ বাহিৰে ৰজাৰ একো নাথাকিল। এই সুবিধাতে দৈৱই হৰিশ্চন্দ্ৰক লৈ হেতালি খেলিবলৈ সুবিধা পালে। নিয়তিয়ে

ট্ৰেজেডিৰ নায়কৰ ছিদ্ৰ বিচৰাৰ দৰে হৰিশ্চন্দ্ৰই সেই ছিদ্ৰ উলিয়াই দিলে।

হৰিশ্চন্দ্ৰ মহাপুৰুষৰ কাব্যপ্ৰতিভাৰ পূৰ্ণ বিকাশৰ প্ৰতিভূ নহয় যদিও হাস্য আৰু করুণ—এই দুবিধ ৰসৰ চিত্ৰণত যথেষ্ট সম্ভাৱনা দাঙি ধৰিছে। নবীন কবিয়ে কাব্যশেষত পাঠকৰ ক্ষমা প্ৰাৰ্থনা কৰি এইদৰে লেখিছে ঃ

কৰ যোৰে বোলো শুনা বুধজন
আত যিবা দেখা দোষ।
ছৱালৰ বাণী হেন অনুমানি
মনে হুইবা পৰিতোষ॥
কঠোৰক ভয়ে কথাৰ আশয়ে
দিলো কিছু কাব্য ৰস।
অবিচাৰি তাক হঠাতে আমাক
নিদিবাহা অপযশ॥
বণিয়া সকলে সুবৰ্ণ গঢ়য়
অলংকাৰ ভাল ভাল।
সিয়ো আনি যেবে সুৱগা নেদয়
সুবৰ্ণ নযায় জাল॥[১]

ওপৰৰ উদ্ধৃতিৰপৰা দুটা কথা জনা যায়। লিখকৰ নবীনতা (ছৱালৰ বাণী) আৰু কাব্যৰসৰ সংযোগ। ৰাজৰাজেশ্বৰ হৰিশ্চন্দ্ৰ সত্যৰক্ষাৰ কাৰণে পত্নী-পুত্ৰক ধনৰ বিনিময়ত বিক্ৰি কৰি আৰু নিজেও চণ্ডালত আত্মবিক্ৰয় যোৱাৰ সময়ত যি পৰিস্থিতিৰ উদ্ভৱ হৈছে আৰু মৃত পুত্ৰক দাহ কৰিবলৈ আনোতে পৰস্পৰে চিনি পাই যি শোকবিহ্বল অৱস্থাত স্বামী-স্ত্ৰী নিমগ্ন হৈছে সেই চিত্ৰ চকুৰ পানীৰেও

১ হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান : পদ ৬১৩-৬১৪

প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰা অত্যন্ত মৰ্মন্তুদ। দুখত পৰি মানুহে সুখৰ দিন সুঁৱৰি আক্ষেপ আৰু বেজাৰ কৰাৰ দৰে শৈব্যা আৰু হৰিশ্চন্দ্ৰই শ্মশানত নিঃস্ব অৱস্থাত পৰস্পৰক চিনিব পাৰি অতীতক সুঁৱৰি মূৰ্ছা গৈছে আৰু কুকুৰা চৰাইৰ দৰে বিলাপ কৰিছে। ক'ত ৰাজৰাজেশ্বৰ মহাৰাজ হৰিশ্চন্দ্ৰ আৰু ক'ত মৰাশৰ গাৰ কাপোৰ টনা চণ্ডালভৃত্য হৰিশ্চন্দ্ৰ আৰু ক্ৰীতদাসী ৰাণী শৈব্যা! তাতে গেলাত টেঙা দিয়াৰ দৰে বিশ্বামিত্ৰৰ নিষ্ঠুৰ ব্যৱহাৰে পৰিস্থিতি আৰু শোকাবহ কৰি তুলিছে।

যজমানী আৰু দৰিদ্ৰ ব্ৰাহ্মণক শংকৰদেৱে পৰিহাস কৰিছে। হৰিশ্চন্দ্ৰ ৰজাৰ যজ্ঞৰ পিছত দান নিবলৈ অহা দৰিদ্ৰ ব্ৰাহ্মণৰ পেটুকতা আৰু বস্তুৰ প্ৰতি আক্ৰোহ আৰু হাকল-বিকলৰ যি আমোদজনক চিত্ৰ আঁকিছে তাৰ মাজেদি শংকৰদেৱৰ এনে ব্ৰাহ্মণৰ প্ৰতি বিৰূপ মনোভাবো প্ৰকাৰান্তৰে প্ৰকাশ পোৱা যেন অনুমান হয়। তলত উদ্ধৃত কৰা নিদৰ্শন কেইটাই তেনে মনোভাবৰ কিছু আভাস দিব:

(১) খাহন্তে খাহন্তে কাৰো পাইল টেটুমান।
বস্তু আনি যাচন্তে নেদন্ত সমিধান॥
থিউ হুয়া থাকৈ বান্তি আসিবাক ডৰে।
যেন মঠ ধৰি যোগীজনে ধ্যান কৰে॥

(২) শুনি দ্বিজগণ ভৈলা পৰম সন্তোষ।
ভণ্ডাৰ সোমায়া লগাইলন্ত লুড়িলোস॥
একো ধন আছে তাৰ লক্ষকোটি মোল।
আথেবেথে দাম কৰি চপাৱন্ত কোল॥
ওপৰত পৰি তাৰ মোৰ মোৰ বুলি।
আপোন ইচ্ছায়ে পাচে ওপচান্ত ঝুলি॥

বান্ধন্ত বোকগুৱা কতে গুটি সুবর্ণৰ ।
মুকুতা মাণিক মণি হীৰা বাখৰৰ ॥
বোঝা লৈয়া তথাপি কৰন্ত হাঁয় হুই ।
তাকো নিবে নপাৰিয়া যান্ত কুঁজ হুই ॥
মুণ্ড ফুটে বুলিয়া পেহলান্ত কতো বোজা ।
নাকে খৰ উশাহ গুণন্ত কতো ওজা ॥
ৰথত তুলিয়া কতো আস্কোৱালি ধৰি ।
গৃহৰ কৰন্ত বাজ কেকো-জেকো কৰি ॥
তুলি লৈবে নপাৰিয়া লৈযান্ত ঘঁসাই ।
শৰীৰৰ বস্ত্র কাটি ডোলক লগাই ॥
গোটে গোটে পেড়া কতো ধৰন্ত সাৱটি ।
আনে ওচৰক যান্তে লাগে হতাহতি ॥
সুবর্ণৰ ঝাৰি খুৰি আছে লক্ষ কোটি ।
আক দেখি কতো ব্রাহ্মণব আতি মুতি ॥
ঝোট কৰি বান্ধি উপৰক বস্ত্র কাঢ়ি ।
দুয়োহাতে লৈয়া যান্ত কান্ধে কতো আৰি ॥

ৰাণী শৈব্যা আক ৰাজপুত্র ৰোহিতাশ্বক কিনি নিয়া বুঢ়া বামুণৰ চিত্র এহাতে যেনেকৈ হাস্যাস্পদকৈ অংকন কৰিছে তেনেকৈ বিশ্বামিত্রৰ দৰে নির্দয়ৰূপে চিত্রিত কৰিছে। বুঢ়া বামুণক অংকন কৰিছে এইদৰে ঃ

এক বৃদ্ধ ব্রাহ্মণ আসিল হেন শুনি ।
জকমক দশন মাটিত লুটে ভুনি ॥
চৰাচৰ জকমক কৰৈ সব কেশ ।
পাচোওৱা একুচি কৰি চান্ত নিজ বেশ ॥

ব্ৰাহ্মণৰ ঘৰত সুকুমলী ভাৰ্যা, কামবন কৰিব নোৱাৰে, গতিকে কামবন কৰি খুৱাব পৰা এজনী দাসী নহলে ঘৰ নচলাত পৰিছে ঃ

একেখানি ভাৰ্যা মোৰ আতি সুকুমাৰী।
প্ৰাণ সম আহ্মাৰ প্ৰথম বিহা নাৰী ॥
কৰ্ম কৰিবাক নেদো দুখ পাইব ডৰে।
পানী আনি আপুনি ৰন্ধন কৰো ঘৰে ॥

শৈব্যা আৰু ৰোহিতাশ্বই বিক্ৰী হৈ যাবলৈ অলপ পলম কৰাত বুঢ়াই নিষ্ঠুৰভাৱে ৰোহিতাশ্বক 'আছাৰি' পেলাইছে আৰু ৰাণী শৈব্যাক ঃ

কৈৰ স্বামী পাইলি বুলি মাৰি এক গুৰি।
বাম হাতে চুলি ধৰি লৈ যান্ত আজুৰি ॥

আনকি সূৰ্যবংশৰ কুল পুৰোহিত বশিষ্ঠকো যজমানী ব্ৰাহ্মণৰ ব্যৱহাৰ আৰোপ কৰি বিশ্বামিত্ৰৰ লগত কলহত প্ৰবৃত্ত কৰাইছে। বিশ্বামিত্ৰৰ নিষ্ঠুৰ আৰু অন্যায় দাবীৰ প্ৰতিবাদকল্পে তেওঁ কলহত প্ৰবৃত্ত হোৱা নাই। তেওঁৰ বৃত্তিছেদ কৰা কাৰণেহে বিশ্বামিত্ৰৰ ওপৰত খোপ ঃ

বুৰি গৈল সমুলি হৰাইল যজমান।
বৃত্তিছেদ কৰি মোৰ গাৱে দিলি জুই ॥

চৰিত্ৰৰ ভিতৰত ৰজা হৰিশ্চন্দ্ৰৰ মহত্ব আৰু সত্যনিষ্ঠা আৰু প্ৰজাবৎসলতাই সকলোকে অভিভূত কৰে। সত্যৰক্ষাৰ কাৰণে তেওঁ সৰ্বস্ব ত্যাগ কৰাৰ উপৰিও নিজৰ পুণ্যৰ ভাগ প্ৰজাবোৰক দি তেওঁলোককো লগতে স্বৰ্গলৈ লৈ গৈছে। তেওঁ ইন্দ্ৰক স্পষ্টভাৱে প্ৰজাক নিব নোৱাৰিলে স্বৰ্গলৈ যাব নোৱাৰে বুলি কৈ দিছে ঃ

মোহোৰ লগত যেবে যাইবা প্ৰজাবৰ্গ ।
দেৱৰাজ জানিবা তেবেসে যাইবো স্বৰ্গ ॥
প্ৰজাৰ লগত নৰকত হৌক বাস।
প্ৰজাক এৰিবে মোৰ নাহি অভিলাষ ॥৪৮৬

হৰিশ্চন্দ্ৰৰ ত্যাগ, সত্যনিষ্ঠা আৰু প্ৰজাবৎসলতাত অতিমানৱীয় গুণ প্ৰকাশ পাইছে, কিন্তু স্বামী বা পিতৃৰূপে সাধাৰণ মানৱৰ দুৰ্বলতা বা মায়ামমতাৰ উৰ্দ্ধত নহয়। শৈব্যা আৰু ৰোহিতাশ্বৰ অৱস্থা আৰু কষ্ট তেওঁ নিৰ্বিকাৰভাৱে চাব পৰা নাই, স্বাভাৱিক স্বামী আৰু পিতৃৰ দৰেই শোকত ম্ৰিয়মান হৈছে।

অমৃত-মন্থন ঃ হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান শংকৰদেৱৰ আগবয়সৰ প্ৰথম ৰচনা। 'অমৃত-মন্থন' আৰু 'বলিছলন' তেখেতৰ জীৱনৰ আগভাগৰে ৰচনা বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। দুয়োখন ভাগৱতৰ অষ্টম স্কন্ধৰ মুকলি ভাঙনি। কিন্তু ভাগৱতৰ শ্লোকসমূহৰ অনুবাদতে আৱদ্ধ নাথাকি নিজৰ কথাৰেও কিছু ৰহণ দি কাহিনী দুটা স্বয়ংসম্পূৰ্ণ কৰি তুলিছে। অষ্টম স্কন্ধত তিনিটা কাহিনী কথিত হৈছে—১। গজেন্দ্ৰমোক্ষ (অধ্যায় ২-৪) ২। অমৃত-মন্থন (অধ্যায় ৫-১২) ৩। বলিছলন (অধ্যায় ১৫-২৩)। গজেন্দ্ৰমোক্ষৰ কাহিনীটো মহাপুৰুষে চমুকৈ কীৰ্তনত অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছে আৰু অমৃত-মন্থনৰো শেষৰ অধ্যায়ৰ কথা (দ্বাদশ অধ্যায়) 'হৰমোহন' নামেৰে কীৰ্তনত সংযোগ কৰিছে। অমৃত মন্থন আৰু বলিছলন দুয়োখন প্ৰধানকৈ অনুবাদমূলক হলেও আৰু দুয়োটাৰ মাজত ঘটনাৰ সামান্য সংযোগসূত্ৰ থাকিলেও স্বতন্ত্ৰ কাব্যৰূপেও মূল্যবান আৰু আকৰ্ষণীয়।

কবিয়ে ভাগৱত বৰ্ণিত কাহিনীৰপৰা 'অমৃত-মন্থন' ৰচনা কৰোঁতে আঁতৰি যোৱা নাই। ৰুক্মিণী হৰণ কাব্যৰ দৰে স্বকীয়ভাৱে চৰিত্ৰসৃষ্টি কৰিবলৈকো প্ৰয়াস কৰা নাই। পৰিস্থিতিসমূহক অধিক 'গ্ৰাফিক' নাইবা চৰিত্ৰৰ উক্তি কাৰ্যকলাপ অধিক আকৰ্ষণীয় কৰিবলৈ কথাৰ

ৰহণ সানিছে। শংকৰদেৱে সেইকাৰণেই কৈছে ঃ

বুজি অভিপ্ৰায় দিলো ঠাই ঠাই
কিছু কাব্যৰস যিবা।
অবিচাৰি তাক হঠাতে আমাক
নিন্দাবাণী নুবুলিবা ॥
বৰ কৰ্মীলোক ভাল সুবৰ্ণক
গঢ়ে সুৰগায়ে জালি।
দিব্য পুষ্প আনি চম্পক মালতী
তাকো জৰী গান্থে মালী ॥
গঙ্গাত মিশল হোৱে বৃষ্টি জল
তাক কোন জনে বাছে।
কৃষ্ণৰ কথাত যিবা বঢ়া টুটা
তাতো মহাফল আছে ॥৩১১-৩১২

বিষ্ণুৰ মোহিনীৰূপ ধাৰণ আৰু হৰমোহন অংশ দৰাচলতে অমৃত মন্থনৰ পৰৱৰ্তী ঘটনা, অমৃত মন্থনৰ অন্তৰঙ্গ অংশ নহয়। দত্তবৰুৱা সম্পাদিত 'শংকৰ বাক্যামৃত'ত কীৰ্তনৰপৰা চয়ন কৰি এই অংশ 'অমৃত-মন্থন'ত সংযোগ কৰি দিছে, ঘোষাকেইটা মাত্ৰ তাৰপৰা বাদ পৰিছে। দৰাচলতে 'অমৃত-মন্থন' অংশটো মহাপুৰুষে য'ত শেষ কৰিব লাগে তাতেই শেষ কৰিছে। তলত উদ্ধৃত কৰা পদটোৱেই তাৰ প্ৰমাণ ঃ

অষ্টম স্কন্ধৰ কথা অমৃত মথন কথা
পদবন্ধে কৰিলো প্ৰচাৰ ॥
শুনিয়োক সৰ্বলোক কলিত মুকুতি হোক
কৰিয়োক কৃষ্ণত ভকতি।

এৰা আলজাল কাম ডাকি বোলা ৰাম ৰাম
খণ্ডি যাউক সবাৰে দুৰ্গতি ॥৬৪০

ইয়াৰ পিছত কীৰ্তনৰ সৈতে হুবহু একে হৰমোহন অংশ ছপা গ্ৰন্থত সংযোজিত হৈছে। গতিকে অমৃত মন্থনৰ কাহিনীৰ লগত পোনপটীয়া সম্পৰ্ক নথকা এই অংশটো মহাপুৰুষে সংযোজনা কৰা নাছিল বুলি ভাবিবৰ থল আছে। কাহিনীত অন্তৰ্ভুক্ত 'সৰ্প-মুষিক' কথা মূলত কেৱল উল্লেখমাত্ৰ আছে কিন্তু ইয়াক বহলাই কবিয়ে কাহিনীত এনে ধৰণে সংস্থাপন কৰিছে যে ই বিসদৃশ বা অপাংক্তেয় নহয়। জালত পৰা এটা সাপে কেনেকৈ এটা এন্দুৰক তোষামদ কৰি মুক্ত হৈ যেনেকৈ সেই এন্দুৰক ভক্ষণ কৰিলে সেইদৰে দেৱতাসকলেও দানৱৰ লগত বন্ধুতা আচৰণ কৰি শেষত পৰাভৱ কৰিবলৈ বিষ্ণুৱে উপদেশ দিছে। মহাপুৰুষে এই সৰ্প-মুষিকৰ উপকথাটো বৰ আমোদলগাকৈ বৰ্ণনা কৰিছে।

অমৃত মথনত দেৱাসুৰৰ ক্ষীৰসাগৰ মথনৰ যোগেদি ভগৱান বিষ্ণুৰ মাহাত্ম্য প্ৰধানকৈ প্ৰকাশ কৰা হৈছে। দেৱতাসকল বিপদত পৰি উৱাদিহ নাপাই বাৰে বাৰে বিষ্ণুৰ শৰণাপন্ন হৈছে আৰু ভগৱানেও ভক্ত দেৱসকলৰ অনুগ্ৰহাৰ্থে বা ৰক্ষাৰ্থে সহায় কৰিব লগা হৈছে। শ্ৰীহীন দেৱতাসকলে দৈত্যকুলৰ প্ৰভাৱত তিষ্ঠিব নোৱাৰি বিষ্ণুৰ শৰণ লোৱাত তেওঁ সাগৰ মথি অমৃত উলিয়াই পান কৰিবলৈ উপদেশ দিছে। মথনি দণ্ডৰূপে মন্দৰ পৰ্বতটো দেৱ-দানৱে কঢ়িয়াই আনিব নোৱাৰা দেখি বিষ্ণু নিজে আবিৰ্ভাৱ হৈ বাওঁহাতে মন্দৰক তুলি গৰুড়ৰ পিঠিত দি ক্ষীৰসাগৰৰ তীৰত স্থাপন কৰিছে। কিন্তু ক্ষীৰসাগৰত মন্দৰ পৰ্বত তল যোৱাত আকৌ নিজে কচ্ছপ হৈ—

ভৰি তুলি কচ্ছপে উৰ্দ্ধক দোঙা দিলা।
মন্দৰ পৰ্বত যেন পুঙা ওপঙিলা ॥

অমৃত মথোঁতে ভাগৱত দেৱ-দানৱৰ বল টুটি অহাত তেওঁলোকৰ বলশক্তি বৃদ্ধি কৰিছে :

দেৱতাৰ লগত তানন্ত দেৱহৰি ।
অসুৰৰ লগত অসুৰ ৰূপ ধৰি ॥
উভয় দলৰ বলবীৰ্যক বঢ়ান্ত ।
বিষ্ণুৰ মায়াৰ কেহো উমান নপান্ত ॥

অমৃত ওলোৱাৰ পিছত দুয়োদলৰ মাজত কাজিয়া লাগোঁতে ভগৱান বিষ্ণুৱেই মোহিনী ৰূপ ধৰি কথাৰে অসুৰক ভুলাই দেৱতাক অমৃত পান কৰোৱায়। সদৌ শেষত দেখা যায় দানৱৰ মায়াযুদ্ধত অমৃত পান কৰিও দেৱসকল তিষ্ঠিব নোৱাৰি শ্ৰীহৰিৰ আশ্ৰয় বিচৰাত অষ্টভুজৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰি দানৱসকলক পৰাভৱপূৰ্বক দেৱক ৰক্ষা কৰে। এইদৰে দেখা যায় সমস্ত কাহিনীৰ মাজেদি বিষ্ণু মাহাত্ম্যই প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে।

বিপদত পৰি দেৱতাসকল ভগৱান বিষ্ণুৰ ভক্ত হলেও কাৰ্যকলাপ আৰু ব্যৱহাৰত দানৱতকৈ উচ্চ বুলি পৰিচয় দিব পৰা নাই। বৰং চাৰিত্ৰিক মৰ্যাদাত দানৱৰাজ বলি ইন্দ্ৰতকৈ শ্ৰেষ্ঠৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। বিষ্ণুৰ নিৰ্দেশমতে দেৱতাসকল যেতিয়া সাগৰ মথিবলৈ নিৰস্ত্ৰভাৱে বলিৰ নগৰলৈ যায় তেতিয়া বলিয়ে চিৰশত্ৰু বুলি দেৱতাক অন্যায় কৰিব খোজা নাই। বৰং ইন্দ্ৰক নিজৰ অৰ্দ্ধাসন এৰি দি তেওঁৰ সভাসদসকলকো নিজৰ নিজৰ আসনৰ একোভাগ দেৱতা-সকলৰ মৰ্যাদা অনুসৰি দিয়াইছে। প্ৰমথতে নিৰস্ত্ৰভাৱে যেতিয়া দেৱতাবিলাক বলিৰ নগৰত প্ৰৱেশ কৰে তেতিয়া কোনো কোনো দানৱে দেৱতাসকলক বন্দী কৰি থবলৈ প্ৰস্তাৱ দিছিল। কিন্তু তাৰ উত্তৰত বলিয়ে কৈছিল :

মোৰ গৃহাগত আসি ভৈলা দেৱগণ ।
কিসক অযোগ্য হেন বোলাহা-বচন ॥

যদি মহাশত্রু আসি হোৱন্ত অতিথি।
দেৱ হেন মানি তাক কৰিবা ভকতি॥

ইন্দ্ৰ আহি দুৱাৰমুখ পাওঁতে বলিয়ে “ভৰি পাঞ্চ ছয় বাঢ়ি গৈলা ৰঙ্গমনে। আঙ্কোৱলি ইন্দ্ৰক বসাইলা সিংহাসনে॥” এইদৰে আন দেৱতাকো অভ্যৰ্থনা কৰি যথাযোগ্য আসনত বহুৱাই কুশলবাৰ্তা সোধে। মূল ভাগৱতৰ অষ্টম স্কন্ধৰ ৬ষ্ঠ অধ্যায়ত মাত্ৰ তিনিটা শ্লোকত (২৮-৩০) বলিৰ অভ্যৰ্থনা আৰু দেৱতাসকলৰ অনুৰোধ ব্যক্ত কৰিছে। মহাপুৰুষে তাক বহলাই প্ৰায় ৩০টা পদত সুন্দৰভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে। বলিয়ে দেৱতাসকলৰপৰা যুদ্ধত জিকি কাঢ়ি অনা সম্পত্তিও ওভতাই দি মহানুভৱতাৰ পৰিচয় দিছে।

লুৰি আনি আছা দেৱতাৰ ধন যত।
আমাৰ আদেশে আনি দিয়োক সমস্ত॥

মূলত বলিৰায়ৰ এই উদাৰতাৰ কোনো উল্লেখ নাই। মহাপুৰুষে পুৰাণক অনুসৰণ কৰি দেৱতাক অমৃতৰ ভাগী কৰিলেও বলিৰায়ৰ প্ৰতি তেখেতৰ সহানুভূতি অতি স্পষ্টভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে। অন্যায়-ভাৱে অমৃত খাই দেৱতাবিলাক বলীয়ান হৈ অসুৰক পৰাজয় কৰা দেখি বলিয়ে যুদ্ধত প্ৰৱেশ কৰে। ইন্দ্ৰই বলিক গালি পাৰি কদৰ্থনা কৰাত বলিয়ে এইদৰে প্ৰত্যুত্তৰ দিছে:

হেন শুনি হাসি শ্ৰীমন্ত মহন্ত
মাতিলন্ত বলিৰায়।
এতেকে উত্তৰ আছে পুৰন্দৰ
মাধৱ যাতো সহায়॥
আমিসে কপটী তুমিসে উদাৰ
ই কথা আনত সোধা।

আপোনাৰ ভৰি থৱে আঁৰ কৰি
পৰকেসে বোলে গোধা ॥
মাতবোল কৰি সাগৰ মথিলো
দেৱে দৈত্যে সাজু হুই ।
আমাক বঞ্চিলা আপুনি ভুঞ্জিলা
অমৃতক কোন মুই ॥
দুৰ্জন জনৰ হেনসে চৰিত্ৰ
পাৱে ধৰি উঠে কান্ধে ।
শুনিয়ো কপটী মিছা চটি মটি
কৰাহা অজ্ঞান হুই ।
দৈৱৰ অধীন জয় পৰাজয়
কাহাৰো শাশ্বত নুই ॥
যদি প্ৰাণ যায় তাতো শংকা নাই
বুলিলো নিশ্চয় কৰি ।
অথিৰ জীৱন পৰয় যি ঠাই
ই ভাল যুদ্ধত মৰি ॥

ইন্দ্ৰৰ পতি বলিৰ প্ৰত্যুত্তৰ যুক্তিপূৰ্ণ আৰু প্ৰকৃত বীৰসুলভ। প্ৰতিদ্বন্দ্বী চৰিত্ৰ ইন্দ্ৰত এনে যুক্তি আৰু উদাৰতা আমি দেখা নাপাওঁ।

পৰিস্থিতিসমূহ চিত্ৰবৎ প্ৰত্যক্ষধৰ্মী কৰিবলৈ কবিয়ে নিজৰ কল্পনাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিছে। দেৱাসুৰে মন্দৰ পৰ্বত উভালি সকলোৱে ধৰা-ধৰি কৰি নিয়া দৃশ্য আৰু নিওঁতে কিছুমানৰ হাতভৰি ভাগি আধামৰা হোৱা অৱস্থা বৰ আৰামদায়ক। লক্ষ্মীৰ ৰূপ দেখি দেৱাসুৰৰ উন্মত্ত অৱস্থা আৰু পৰস্পৰৰ হতাহতি আৰু কিছুমানৰ দৰ্পণক দোষাৰোপ ঃ

সুন্দৰ নেদেখি তাত মাৰে গোৰ দৰ্পণত
কোথেৰ কদৰ্যে গতি আছে ॥

লক্ষ্মীৰ স্বয়ম্বৰত সাগৰে দেৱাসুৰৰ প্ৰত্যেকজনৰ লগত লক্ষ্মীৰ পৰিচয় প্ৰদান আৰু তেওঁলোকক বৰিলে কি লাভালাভ হব—এই সকলোবোৰ বিৱৰণ মহাপুৰুষৰ স্বকীয় উদ্ভাৱনী শক্তিৰ পৰিচায়ক। লক্ষ্মীয়ে প্ৰত্যেকজন দেৱতা ঋষিৰ সমীপলৈ গৈ :

আপোনাৰ অনুৰূপী সৰ্বগুণাকৰ।
দেৱাসুৰ মধ্যত চাহিলা নিজ বৰ॥
আছন্ত দুৰ্বাসা ঋষি তপৰ ভাণ্ডাৰ।
সদায়ে নুগুচে তান ক্ৰোধ অহংকাৰ।
আঙ্ক বৰি ভাল বোলাইবেক কাৰ বাপে।
অকাৰ্যত নষ্ট কৰিবেক চণ্ড শাপে॥
জানো দৈত্যগুৰু শুক্ৰ হোন্ত মহাজ্ঞানী।
তথাপি নেবন্ত সঙ্গ লোভাবিষ্ট প্ৰাণী॥
লুভিয়াত পৰে নাই সংসাৰত মন্দ।
জুতি খাইবে নপাইলে লগাইবে ঘৰ দ্বন্দ্ব॥
আছন্ত পৰশুৰাম মহা ধৰ্মমতি।
একোৰে প্ৰাণীত তাৰ নাহি মিত্ৰৱতী॥
ইহাঙ্ক বৰিলে মোৰ নবৈব অৱস্থা।
নিৰ্দয় পুৰুষ নজানয় দুখবেথা।

এইদৰে ব্ৰহ্মা, ইন্দ্ৰ, সদাশিৱ, সনক-সনাতন, বলি—এই সকলোৰে দোষ-গুণ বিচাৰ কৰি অৱশেষত বিষ্ণুক বৰণ কৰিছে। অমৃত মথন চলি থাকোঁতেই লক্ষ্মীৰ স্বয়ম্বৰৰ বিৱৰণ হয়তো বৰ্তমান যুগৰ কবিয়ে সংযোগ নকৰিলেহেঁতেন, কিন্তু মহাপুৰুষৰ এখন নিখুঁত কাব্য প্ৰণয়ন কৰা মুখ্য উদ্দেশ্য নাছিল, পুৰাণৰ কথাখিনি সজীৱ ৰূপত উপস্থাপন কৰি পাঠকক ভক্তিধৰ্মলৈ আকৰ্ষণ কৰাহে।

মহাদেৱক লৈ অলপ হাস্যৰস সৃষ্টি কৰিবলৈ তেওঁ পাহৰা নাই।

ৰুক্মিণীহৰণ কাব্যত কৰাৰ দৰে ইয়াতো মহাদেৱ অপদস্থ হৈ শেষত দেৱাসুৰৰ সমাজৰপৰা 'উঠি পলাইলন্ত ভিৰি লৱৰি'। মহাদেৱে গৰল পান কৰি দেৱাসুৰক ৰক্ষা কৰি নিজে নীলকণ্ঠ হোৱা প্ৰসঙ্গত মহাপুৰুষে মহাদেৱৰ এটি অত্যন্ত ভক্তিপৰ স্তুতি সংযোগ কৰিবলৈকো পাহৰা নাই। মহাদেৱক লৈ মহাপুৰুষে ঠায়ে ঠায়ে অলপ 'ৰহইচ' কৰিলেও তেখেতৰ মহাদেৱৰ প্ৰতি ভক্তিত কৃপণালি নাছিল। মহাদেৱক লৈ সৃষ্টি কৰা আমোদজনক অৱস্থাটো মূল ভাগৱতত নাই। মহাপুৰুষে ৰুক্মিণীহৰণ কাব্যৰ শেষৰ ফালে ৰুক্মিণীৰ বিবাহ প্ৰসঙ্গত 'জগতকে বৰ দিয়া আপুনি নঙঠা' সদাশিৱক লৈ অলপ ধেমালি কৰিছে।

'অমৃত-মন্থন' কাব্যত বিষ্ণুৰ সহায়ত দেৱতাৰ অভ্যুত্থান আৰু অসুৰৰ পৰাভৱ প্ৰদৰ্শিত হৈছে যদিও প্ৰকৃততে অসুৰবিলাকেহে পাঠকৰ সহানুভূতি আকৰ্ষণ কৰে, কাৰণ শৌৰ্য-বীৰ্য আৰু ব্যৱহাৰত দেৱতাতকৈ দৈত্যসকলে অধিকভাৱে পৌৰুষৰ পৰিচয় দিছে। বল, সাহস আৰু ঔদাৰ্য—এই সকলোবোৰ গুণৰ অধিকাৰী হৈয়ো সঙ্গ-দোষত পৰি বলিৰায়ৰ পৰাভৱ আৰু সাময়িক মৃত্যু ঘটিছিল যদিও চাৰিত্ৰিক মহত্বত ইন্দ্ৰ বলিৰ কাষত নিষ্প্ৰভ হৈ পৰিছে। বৰ্ণনা আৰু পৰিস্থিতি চিত্ৰণতো 'অমৃত-মন্থন' দৰাচলতে এখন আকৰ্ষণীয় কাব্য।

বলিছলন ঃ অষ্টম স্কন্ধৰ শেষৰ কাহিনীয়েই 'বলিছলন'। আগত কৈ অহা হৈছে যে পঞ্চদশ অধ্যায়ৰপৰা ত্ৰয়োবিংশ অধ্যায়লৈকে বলিছলনৰ ঘটনা-পৰম্পৰা বৰ্ণিত হৈছে। মহাপুৰুষে এই অধ্যায়কেইটাৰ বৰ্ণনা আৰু বামন-পুৰাণৰো অলপ সহায় লৈ বলিছলন কাব্য প্ৰণয়ন কৰে। 'অমৃত-মন্থন' আৰু 'বলিছলন'—এই দুয়োখন কাব্য সম্ভৱতঃ বৰদোৱাত থাকোঁতেই ৰচনা কৰে। বলিছলনৰ ভণিতাৰ এঠাইত বৰদোৱা গুণগান আৰু তেওঁৰ পূৰ্বপুৰুষ মহিমা কীৰ্তন কৰিছে আৰু দুয়োখনৰে স্থানবিশেষে 'কায়স্থ শংকৰ' আৰু 'শিশুমতি শংকৰ' বুলি আত্মপৰিচয় দিছে। এই দুটা কথাৰপৰা

কাব্যদুখন জীৱনৰ আগভাগৰ কিন্তু পৰিণত প্ৰতিভাৰ ফল বুলি ভাবিব পাৰি।

বলিছলনত বামন-পুৰাণৰ প্ৰভাৱ ঠাইত পৰিছে বুলি অনুমান কৰা যায়। বলিৰ কুলগুৰু শুক্ৰাচাৰ্যৰ কাণত্বপ্ৰাপ্তি আৰু বলিৰায়ৰ বন্ধনমুক্তিৰ পিছত সুতল-গমন, সুতল নগৰীৰ বিৱৰণ, ইন্দ্ৰৰ পুনৰাভিষেক, বামনৰ উপেন্দ্ৰপদত অভিষেক, সুতলত বলিৰ নাম-সংকীৰ্তন আৰু বিষ্ণুদ্বেষী দৈত্যক শাস্তি-প্ৰদান—এই কথাখিনি ভাগৱতত বহলাই পোৱা নাযায়। সম্ভৱতঃ বামন-পুৰাণৰপৰা কিছু কথা এইখিনিতে সোমাইছে। 'সম্ভৱতঃ' বুলি এইকাৰণেই কোৱা হৈছে যে বৰ্তমানৰ ছপা বামন-পুৰাণত বলিছলনৰ কাহিনীটো পোৱা নাযায়, বোধকৰোঁ পঞ্চদশ শতিকাত প্ৰচলিত 'বামন-পুৰাণ'ত এইখিনি কথা আছিল। সেই কাৰণেহে বামন-পুৰাণৰ কথা মিহলি দিয়া কৈছে।[1]

বলিছলনৰ লগত হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যানৰ বিষয়বস্তুৰ কিছু সমধৰ্মিতা আছে। দুয়োখন কাব্যতে নায়কৰ ত্যাগ, দানশীলতা আৰু সত্যনিষ্ঠাৰ ভয়াবহ পৰীক্ষা হৈছে আৰু সেই পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈ তেওঁলোক দেৱপ্ৰিয় হৈছে। বলিছলনত প্ৰহ্লাদ-নাতি বলিৰায়ৰ দানশীলতা আৰু সত্যনিষ্ঠাৰ পৰীক্ষাৰ লগতে আৰু এটা তত্ত্ব প্ৰকাশ কৰিছে। কপট বামন বিষ্ণুৱে বলিক বন্ধনৰপৰা মুক্ত কৰি সেই তত্ত্বটো প্ৰকাশ কৰিছে :

ব্ৰহ্মাক বোলন্ত হৰি শুনা পিতামহ।
যি কাৰ্যে কৰিলো মই বলিক নিগ্ৰহ ॥
মোৰ মহা অনুগ্ৰহ ভৈল যাৰ প্ৰতি।
সিজনৰ হৰো মই বিভৱ সম্পত্তি ॥

[1] ভাগৱত কথা ইটো অমৃত সাক্ষাত। দুই কথা নিবন্ধিলো কৰি এক ঠাই।
বামন পুৰাণ কিছু মিশ্ৰ দিলো তাত। যেন মধুমিশ্ৰ দুগ্ধে আতি স্বাদ পায়।

পৰম প্ৰমত্ত হোৱে ধনৰ গৰ্বত ।
লোকক নমানে মোক নলৱে মনত ॥

শ্ৰীমদে মানুহক অন্ধ কৰে, সেইকাৰণে ভগৱানে প্ৰকৃত ভক্তক ধন-ঐশ্বৰ্য বিভূতিত আসক্ত হোৱাৰপৰা ৰক্ষা কৰে। বাইবেলত এই কাৰণেই যিশুৱে কৈছে—Blessed are the poor, for they shall inherit the kingdom of Heaven.

অমৃত মন্থনৰ কাহিনী কথনত যি সৌন্দৰ্য লক্ষ্য কৰা যায়, বলিছলনৰ কাহিনী বৰ্ণনাত সেই সৰসতা নাই। ভক্তিতত্ত্ব আৰু ভক্তি মাহাত্ম্যই এই কাব্যত প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে আৰু কবিৰ দৃষ্টি কাহিনী-কথনৰ ৰমণীয়তাতকৈ ভক্তিবাদৰ ওপৰত তুলনামূলকভাৱে অধিক নিৱদ্ধ হৈছে। সমস্ত কাব্যখন বিষ্ণুস্তুতিৰে সিক্ত হৈ আছে আৰু ভক্তৰ গৌৰৱ আৰু ভক্তিবাদৰ মাহাত্ম্যৰে অনুৰঞ্জিত হৈছে। ভক্তিৰ গাঢ়তাৰ কাৰণেই কোনো কোনোৱে এই কাব্যখন মহাপুৰুষৰ শেষ পৰ্যায়ৰ ৰচনা বুলিও কবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। কাব্যৰ শেষফালে কৃষ্ণকীৰ্তনমত্ত বলিৰায়ক দেখিলে সিংহবিক্ৰমী দৈত্যাধিপতি বুলি ধাৰণা হোৱাতকৈ ভক্তিপ্ৰেমবিগলিত কীৰ্তনমত্ত ভকত বুলিহে ভাব হয়। আনকি 'হৰিয়ো বিস্ময় দেখি বলিৰ ভকতি', আনৰ কি কথা!

বলিছলনৰ কাহিনী অমৃত মন্থনৰে পৰৱৰ্তী ঘটনা। অমৃত মন্থনত প্ৰবঞ্চিত আৰু পৰাজিত হৈ শুক্ৰাচাৰ্যৰ নিৰ্দেশমতে বলিয়ে বিশ্বজিৎ যজ্ঞ কৰি অপৰাজেয় শক্তি লাভ কৰে আৰু অচিৰেই পুনৰ অমৰাৱতী অধিকাৰ কৰে। দেৱতাসকলে ব্ৰহ্মশক্তিৰে বলীয়ান বলিৰ বিৰুদ্ধে অস্ত্ৰ ধৰা নিষ্ফল বুলি ভাবি স্বৰ্গ এৰি ছদ্মবেশত পলায়ন কৰে। পুত্ৰসকলৰ দুৰৱস্থা দেখি দেৱমাতা আদিতিয়ে স্বামী কাশ্যপৰ নিৰ্দেশমতে পয়োব্ৰত পালন কৰি বিষ্ণুক উপাসনা কৰে আৰু ব্ৰতৰ অন্তত বিষ্ণুৱে তেওঁৰ গৰ্ভত জন্মগ্ৰহণ কৰি বলিক স্বৰ্গৰাজ্যৰপৰা খেদাই

ইন্দ্ৰক পুনৰ অমৰাৱতীত সংস্থাপন কৰিব বুলি আশ্বাস দিয়ে। অদিতিৰ গৰ্ভত বামনৰূপী বিষ্ণুৱে জন্ম লয়। ব্ৰাহ্মণৰ জাতকৰ্ম আৰু উপনয়নৰ পিছত তেওঁ নবীন ব্ৰহ্মচাৰীৰ বেশত বলিয়ে অনুষ্ঠান কৰা যজ্ঞত প্ৰৱেশ কৰে। বলিয়ে নবীন ব্ৰহ্মচাৰীক দেখি যি বিচাৰে তাকে দিবলৈ অঙ্গীকাৰ কৰাত বামনে কেৱল নিজৰ ভৰিৰ জোখেৰে তিনিপদ ভূমি বিচাৰে। বলিয়ে হাঁহি কলে ঃ

যেন মহা দৰিদ্ৰ দুঃখিত কোন জন।
কুবেৰক পায়া সিটো খোজে খুদকণ॥
ৰত্নদ্বীপ পায়া যেন ভৈলেক বিবুদ্ধি।
বালিক নাৱত তোলে ৰত্নক নুসুধি॥
সেহিমতে মোত তিনিপদ ভূমি খোজা।
যিবা দিয়ে যিবা লৱে দুইৰো মহা লজ্জা॥

কিন্তু বামনে কপট হাঁহি মাৰি কলে যে লুভিয়াক বস্তুৱে নাটে, যিমান পায় সিমানে আক্ৰোশ বাঢ়ি যায়। “হেন জানি ৰাজা মই এৰিলো আক্ৰোশ। তিনিপদ ভূমি পাইলে মোহোৰ সন্তোষ॥” বলিয়ে তিল-কুশ লৈ শুক্ৰৰ বাধা সত্বেও তিনিপদ উচৰ্গা কৰিলে। কপট বামনে এখোজেৰে সমস্ত পৃথিৱী আৰু দ্বিতীয় খোজেৰে স্বৰ্গ পাতাল আদি সকলো আক্ৰমি ললে। তৃতীয় খোজ থবলৈ ঠাই নাই। উচৰ্গা দান দিব নোৱাৰাত বামনে বলিক বান্ধি পেলায়। তেতিয়া বলিয়ে নিজৰ মূৰটো তৃতীয় পদ থবৰ কাৰণে আগবঢ়াই দিয়ে ঃ

মাথা পাতি দেওঁ তাতে থাপিয়োো চৰণ॥
থোৱা পাৱ শিৰত সাম্ফলো অঙ্গীকাৰ।
শৰীৰকো সমৰ্পিলো পাৱত তোমাৰ॥

বলিৰ বিনয়, সত্যনিষ্ঠা দেখি আৰু বন্ধন দেখা পাই প্ৰহ্লাদ, ব্ৰহ্মা আদিয়ে বামনক স্তুতি-মিনতি কৰে বলিক অনুগ্ৰহ কৰিবলৈ। অৱশেষত বলিক বামনে মুকলি কৰি দি তেওঁক সুতলনগৰীত সংস্থাপন কৰি কয় ঃ

তোহোৰ ভকতি মোক কৰিলে অধীন।
মোক যেবে দেওঁ তভো শুজা নযায় ঋণ ॥
তথাপি বচন বোলো শুনা দৈত্যনাহা।
জ্ঞাতিবৰ্গ সমে সুতলক চলি যাহা ॥
বৈকুণ্ঠতো অধিক মোহোৰ প্ৰিয়থান।
আতি বিতোপন বিশ্বকৰ্মাৰ নিৰ্মাণ ॥

ইয়াৰ পিছত বামনৰ নিৰ্দেশমতে বলিৰ সুতল প্ৰৱেশ, ইন্দ্ৰাদি দেৱতাসকলৰ পুনঃ প্ৰতিষ্ঠা আৰু বলিৰ সুতলত হৰি-কীৰ্তনৰ ব্যৱস্থা আদিৰে কাব্যৰ সামৰণি মাৰিছে।

অমৃত-মন্থনৰ দৰেই পৰিস্থিতিসমূহ পৰ্যাপ্তভাৱে উজ্জ্বল আৰু আকৰ্ষণীয় কৰিবলৈ কবিয়ে যত্ন লৈছে। অমৰাৱতীৰ চিত্ৰ, দেৱতাসকলৰ ছদ্মবেশত কালযাপন, অদিতিৰ পুত্ৰশোক, বামনৰ উপনয়ন, বলিৰ যজ্ঞসভাত বলি-বামনৰ কথোপকথন, বিষ্ণু পাৰ্ষদ-দৈত্যসেনাৰ যুদ্ধ আদিৰ বৰ্ণনা ৰুচিকৰ হৈছে। মূল ভাগৱতত নথকা দেৱতাসকলৰ ছদ্মৰূপত পৰিভ্ৰমণৰ চিত্ৰটোলৈ মন কৰা যাওক।

দানৱৰ ভয়ত পৰম শংকিত হৈ বিকৃত-কুবেশ ৰূপত দেৱতাসকল পৃথিৱীত ভ্ৰমি ফুৰে। দৈত্যৰ চৰে লগ পাই ধৰি নিয়ে বুলি কেতিয়াবা হাবিৰ মাজত সোমাই থাকে। কিন্তু তাতো তেওঁলোকৰ শান্তি নাই। আচম্বিতে দূৰত মূঢ়াগছ এডালো যদি দেখা পায়, দৈত্য বুলি আগপাচ নাচাই লৰ মাৰে। উৰি যোৱা চৰাইৰ শব্দ শুনিলেও চমকি উঠে। সকলোৱে মনে মনে মৰে-চিঞ্ৰাবেহে কথা হয়,

জানোচা দৈত্যই ক'ৰবাত শুনি খেদি আহে। ৰাতি হলে হাবিৰপৰা ওলাই কোনোৱে সন্ন্যাসীৰ বেশত, কোনোৱে ব্ৰহ্মচাৰীৰ বেশত নগৰ-গাঁৱত ভিক্ষা কৰে। কোন বুলি কোনোবাই সুধিলেই পাছলৈ নাচাই 'লৰৰ দেই ভিৰি'। "চোৰ চোৰ" বুলি খেদি গৈ ধৰে বুলি মোনা-ঝোলা সকলো পেলাই বিশ্বাশৰদে দৌৰ মাৰে। এসাজ খাই, তিনিসাজ লঘোণে থাকি দেৱতাৰ চেহেৰা গুচি প্ৰেতৰ আকাৰ হ'ল (পদ ৮৩-৯০)।

ওপৰৰ বিৱৰণটো মূলৰ অনুবাদ নহয়, শংকৰদেৱৰ নিজা বৰ্ণনা। ইয়াত সমাজৰ একশ্ৰেণীৰ লোকৰ দুৰৱস্থা দেৱতাসকলত আৰোপ কৰি সৰ্বসাধাৰণ পাঠক আৰু শ্ৰোতাৰ সংবেদ্য কৰি তুলিছে। বলিৰ যজ্ঞশালাত যেতিয়া বামন প্ৰৱেশ কৰে তেতিয়া বলিয়ে চুলি মেলি বামনৰ ভৰিৰ ধূলি মচি দিয়া কাৰ্য আৰু বামনক বিনয়পূৰ্বক সোধপোছ, বামনৰদ্বাৰা বলিৰ পূৰ্বপুৰুষসকলৰ গুণানুকীৰ্তন আৰু তাৰ যোগেদি বলিক প্ৰকাৰান্তৰে দান দিবলৈ উচটাই দিয়া কথা, যজমানৰ হিত চিন্তি শুক্ৰৰ বাধাদান আৰু যুক্তিসঙ্গত উপদেশ—এই সকলোবোৰ বিৱৰণত এহাতে যেনেকৈ মনস্তাত্ত্বিক বাস্তৱতা আছে তেনেকৈ সৰস ৰূপত উপস্থাপিত হৈছে। শুক্ৰাচাৰ্যই বলিক উপদেশ দি কৈছে ঃ

দানৱ কুলত দিবি বিপদ দুৰ্ঘোৰ।
খাইবে খুন্টিবাক কিছু নেথাকিব তোৰ ॥

* * *

সুৰতি বিবাহ প্ৰাণসংকটৰ ত্ৰাসে।
গো ব্ৰাহ্মণৰ অৰ্থে সৰ্বস্ববিনাশে ॥
এতেকতে মিছা মাতিলেও নাই পাপ।
হেন জানি অঙ্গীকাৰ এৰা বলি বাপ ॥

ইয়াত প্ৰাচীন কুলপুৰোহিত শুক্ৰাচাৰ্যই বলিক 'বাপ' বুলি নিজৰ ল'ৰাৰ দৰে সম্বোধন কৰি দৈত্যকুলৰ খাব-খুটিবলৈ নোহোৱা অৱস্থা যাতে নহয় তাৰ কাৰণে দিয়া উপদেশ কথাখিনি যথোপযুক্ত আৰু সজীৱ ৰূপত উপস্থাপিত হৈছে। কিন্তু তাৰ আগতে কপট বামনে হিৰণ্যাক্ষ, হিৰণ্যকশিপু, প্ৰহ্লাদ আৰু বিৰোচন—এই পূৰ্বপুৰুষসকলৰ কীৰ্তিগাথা, মহিমা আৰু গৌৰৱৰ কথা সোঁৱৰাই দি বলিৰ মন এনেধৰণে দান-দক্ষিণাৰ প্ৰতি ঢাল খুৱাই থৈছে যে কুলগুৰুৰ উপদেশ তেওঁৰ একাণে সোমাই একাণে ওলাই গৈছে। সেই কাৰণে ঃ

মই প্ৰহ্লাদৰ নাতি হুয়া জীবো মিছা মাতি
তেবেতো উচিত হৈব মোৰ।
অনাইবো বংশৰ নাম কৰি গৰিহিত কাম
টেং-টন নিধক যেন চোৰ ॥

উপযোগী পৰিবেশ সৃষ্টি ক্ষমতাৰ উপৰিও অৱস্থা অনুসৰি উপযোগী শব্দ ব্যৱহাৰো শংকৰদেৱৰ ৰচনাৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। আন আন অৱস্থা চিত্ৰণতো সমান দক্ষতাই আমি দেখা পাওঁ। বামনৰ ত্ৰিবিক্ৰমৰূপ বিস্ময়জনক আৰু মহিমান্বিত ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে আৰু বলি আৰু বামনৰ সংলাপো এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখযোগ্য। বলিৰ বিনয়সুলভ অথচ মহতালিসূচক উক্তিৰ যথোপযুক্ত প্ৰত্যুত্তৰ বামনে যুক্তিসহকাৰে প্ৰদৰ্শন কৰিছে।

এই কাব্যত বলি চৰিত্ৰৰ মহত্ব প্ৰকাশ কৰিবলৈ কবিয়ে যথাসাধ্য চেষ্টা কৰিছে। ত্ৰৈলোক্যৰ অধিপতি হৈও বলিৰ ব্যৱহাৰত অহংকাৰ বা গৰ্বৰ ভাব ফুটি উঠা নাই। বামন নব-উপনীত ব্ৰাহ্মণ, বয়সত কোমল। তথাপি বামন যজ্ঞস্থলীত প্ৰৱেশ কৰোঁতে সাতবাৰ বামনক প্ৰদক্ষিণ কৰি নিজৰ চুলিৰে বামনৰ ভৰিৰ ধূলি মুচি দিছে, পত্নী বিন্ধ্যাৱলীৰ হতুৱাই ভৃঙ্গাৰেৰে ভৰি ধুৱাই দিছে আৰু পাদোদক

মূৰত লৈ বামনৰ প্ৰয়োজন বিনয়েৰে সুধিছে। তিনিপদ ভূমি মাত্ৰ খোজাত বামনৰ ছলনা বুজিব নোৱাৰি 'কিসক মাগিলা মোত তিনিপদ ভূমি' বুলি অধিক মূল্যবান দান বিচাৰিবলৈ অনুৰোধ কৰিছে। শুক্ৰই যেতিয়া সোঁৱৰাই দিলে যে বিষ্ণুৱে তিনিপদ ভূমিৰ যোগেদি বলিৰ সৰ্বস্ব কাঢ়ি লব তেতিয়াও বলিয়ে দৃঢ়নিষ্ঠভাৱে কৈছে ঃ

কিন্তু দান দিবো বুলি তিলকুশ তুলি লৈলো
সভাতে কৰিলো অঙ্গীকাৰ।
বিত্তৰ লোভত থাকি বিমুখে পঠাইবো ডাকি
ব্ৰাহ্মণক কোন ব্যৱহাৰ ॥

* * *

অসত্যত পৰে বাপ নাহি আউৰ মহাপাপ
আপুনি কহিলা বসুমতী।
সবাকে সহিব পাৰো অসত্যবাদীত হাৰো
তাৰ ভৰে যাও অধোগতি ॥
নৰকত হৌক বাস মৃত্যুক নকৰো ত্ৰাস
ৰাজ্যশ্ৰী সবে হৌক নষ্ট।
ইসে মোৰ হৃদিখেদ যেন দেখি আশা ছেদ
ব্ৰাহ্মণৰ হুই মন কষ্ট ॥

বন্ধনৰ পিছত বলিৰ অৱস্থা দেখি দৈত্যসেনাই বামনক খেদি অহা দেখি বলিয়ে বন্ধন অৱস্থাৰপৰাই বাধা দিছে। কিন্তু বাধা নুশুনি যুদ্ধ কৰি শেষত বিষ্ণুৰ পাৰিষদৰ হাতত পৰাজিত হোৱা দেখি প্ৰবোধ দি প্ৰকৃত বীৰৰ দৰে কৈছে ঃ

বিধাতাক বিবাদ কৰিবে কোন পাৰে।
হাৰি কতো জিনয়, জিনিয়া কতো হাৰে ॥

৭

বাৰে বাৰে এই পাৰিষদ আছে হাৰি।
আজি দৰ্প কৰে দেখা তোমাসাক মাৰি ॥
হেন জানি যুদ্ধ এৰি যাওক সকলে।
যেন ভৈল আমাৰ ইবাৰ কৰ্মফলে ॥
যৈসানি সুদিন হোৱে জিনিবো দুনাই।
ধৈৰ্য ধৰি স্বস্থে থাকিয়োক বাট চাই ॥

বামনে তৃতীয় পদ থবলৈ স্থান নাপাই বলিক প্ৰতিশ্ৰুত দান দিব নোৱাৰি অসত্যবাদী বুলি তিৰস্কাৰ কৰাত বলিয়ে খেদ কৰি কৈছে :

ত্ৰৈলোক্যৰ লক্ষ্মী তুমি কাঢ়ি লৈলা ছলে।
বৰুণৰ পাশে বান্ধি থৈলা হাতে গলে ॥
নগনোহো ইসৱ দুখক গাৱে সহে।
বুলিলা অসত্যবাদী ইসে দুখ দহে ॥

এইদৰে দেখা যায় বলিৰ ব্যৱহাৰত মহত্ত্ব, সত্যনিষ্ঠা প্ৰত্যেক পৰিস্থিতিতে মূৰ্ত হৈ প্ৰকাশ পাইছে। শংকৰদেৱৰ বৰ্ণনাত বলিৰ প্ৰতি সহানুভূতি আৰু শ্ৰদ্ধা দুয়োটাই প্ৰকাশ পাইছে। দৈত্য বুলি বা দেৱশত্ৰু বুলি ক'তো কটাক্ষপাত বা তুচ্ছাৰ্থক শব্দ ব্যৱহাৰ কৰা নাই। বলিৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োগ কৰা বিশেষণসমূহলৈ মন কৰিলেই এই কথাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। যেনে :

(১) **মহন্ত পুৰুষ বীৰ গম্ভীৰ সাগৰ।**

(২), **মহন্ত পৰুষ ধৈৰ্যশালী** বলিৰায়।

(৩) তথাপিতো **মহামতি** নোবোলে কাৰ্পূণ্যবাণী
কিঞ্চিতেকো বামনৰ আগে।

(৪) পৰম বিপক্ষ হেন মাধৱক জানি।
তথাপিতো সত্য নলৰিলা মহাজ্ঞানী ॥

(৫) ধন্য ধন্য কুলৰ প্ৰদীপ বলিৰাজ।
ভৈলো মহা সন্তুষ্ট তোমাৰ দেখি কাজ ॥

বলিক যে অন্যায়ভাৱে ভক্তৰ মনোবাঞ্ছাৰ্থে বন্ধন কৰা হৈছিল এই কথাও কবিয়ে দোহাৰিবলৈ পাহৰা নাই। 'ভকতৰ তৰে হৰি অন্যায়ো কৰন্ত'—এই কথাই যেন কাব্যত গৌণভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে।

বিনাদোষে বলিক বান্ধিলা কি কাৰণ।
কহিয়ো ইসব কথা শুনো ৰঙ্গমন ॥
* * *
সকলে সৰ্বস্ব হৰি কাঢ়ি লৈলা ছলে।
নাগপাশে অন্যায়ে বান্ধিলা হাতে গলে ॥

বলিৰ পিছতে অদিতিৰ চৰিত্ৰই পাঠকক আকৰ্ষণ কৰে। অদিতিৰ ব্যৱহাৰত মাতৃহৃদয়ৰ পুত্ৰস্নেহ, পুত্ৰৰ বিপত্তিত শোক আৰু সপত্নীদ্বেষ সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ হৈছে। পুত্ৰৰ ভালৰ কাৰণে তেওঁ কৃচ্ছ্ৰ সাধ্য পয়োব্ৰত পালন কৰি ভগৱানক সন্তুষ্ট কৰিছে। দেৱতাসকলে বলিৰ ভয়ত অমৰাৱতী এৰি পলায়ন কৰা শুনি অদিতিয়ে নিজৰ কপালক তুষি বেজাৰ কৰি কৈছে ঃ

পাপিষ্ঠীৰ কিনো মোৰ অভাগ্য কপাল।
ত্ৰিদশদেৱৰ আৰ নেদেখিলো ভাল ॥
দশ দিকপাল একেলগে অষ্ট গৈল।
আবে দিতি সতিনীৰ মনৰঙ্গ ভৈল ॥

হৰি হৰি ইন্দ্ৰ হাবিয়াসৰ পুতাই ।
কোন বিধি তোৰ হেন কৰিল বিলাই ॥

* * *

কিনো আতি নিক্যৰ ভুঞ্জন্ত শচী আই ।
জানিলো দুখতে তোৰ দণ্ড যুগ যায় ॥
সৰ্ব-সৌভাগিনী বাসৱৰ পটেশ্বৰী ।
পুতাইৰ লগতে তয়ো ভৈলি দেশান্তৰী ॥

অদিতিৰ 'হাবিয়াসৰ পুতাই' 'শচী আই' 'দিতি সতিনীৰ মনৰঙ্গ ভৈল' আদি শব্দপ্ৰয়োগৰ মাজেদি পুত্ৰৰ দুখত কাতৰতা আৰু সপত্নী-ঈৰ্ষা দুয়োটাই প্ৰকাশ পাইছে। বামন যেতিয়া বলিৰ যজ্ঞলৈ যাবলৈ ওলায় তেতিয়া অদিতিৰ মনত স্বাভাৱিকতেই শক্ৰৰ ঘৰলৈ ওলোৱা পুত্ৰৰ মঙ্গলামঙ্গল সম্পৰ্কে সন্দেহ উপস্থিত হৈছে :

কেনমতে যাইবা পুতাই শত্ৰুৰ সমাজ ।
জানো কুটনাট কৰি মাৰে দৈত্যৰাজ ॥
সৰ্ব গাৱ মৰি কৰঙ্গনে জ্বলে বাতি ।
ত্ৰিদশৰ শোকে মোক পোৰে দিনৰাতি ॥
কৈক গৈল ইন্দ্ৰপুতাই কুলৰ নন্দন ।
এহি বুলি দেৱমাতা কৰন্ত ক্ৰন্দন ॥

বলিৰ ভাৰ্যা বিন্ধ্যাৱলীকো কবিয়ে স্বামী অনুৰক্তা, স্বামীৰ সুখত সুখী, স্বামীৰ দুখত দুখী কৰিছে। হৰিশ্চন্দ্ৰৰ পত্নী শৈব্যা সম্পৰ্কে কবিয়ে যি বিভূষণেৰে ভূষিত কৰিছে, বিন্ধ্যাৱলীৰ ক্ষেত্ৰতো সমানেই প্ৰযোজ্য :

তই হেন ভাৰ্যা পাইলো কত পুণ্য ভাগে ।
তোহোৰ কথাক আবে কি কহিবে লাগে ॥

কৰ্ম সময়ত তোক মন্ত্রী বুলি লেখি।
ৰঙ্গৰ বেলাত যেন তই প্ৰাণ সখি ॥
স্নেহৰ প্ৰকাশে তই মাতৃ যেন ঠান।
শয়ন বেলাত তই দাসীৰ সমান ॥
কত তপসাই পাইলো তই হেন ভাৰ্যাক।
অতি অলপকালে বিধি দণ্ডিলে আমাক ॥

[হৰিশ্চন্দ্ৰ, ৪৩২]

ৰাজসূয় ঃ 'ৰাজসূয়' মাধৱদেৱৰ একমাত্ৰ কাব্য। ভক্তিতত্ত্ব-প্ৰধান গ্ৰন্থ ৰচনাৰ প্ৰতিহে মাধৱদেৱে দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিছিল। গুৰুৰ আদেশত ৰামায়ণৰ 'আদিকাণ্ড' ৰচনা কৰিছিল যদিও কাহিনীকাব্য ৰচনাত তেখেতৰ কবি-প্ৰতিভা নিয়োজিত হোৱা নাছিল। 'নামঘোষা' 'ৰত্নাৱলী' 'নামমালিকা'—এইকেইখনত কোনো কাহিনী সংশ্লিষ্ট নাই। ভাগৱত-পুৰাণ আৰু মহাভাৰতৰ কোনো অংশ তেখেতে অনুবাদ কৰা কথা পোৱা নাযায়। ভাগৱত পুৰাণৰ ৰাজসূয় বিষয়ক কাহিনীৰ লগত আন শাস্ত্ৰৰ বৰ্ণনাৰ সংযোগ ঘটাই এই কথাকাব্যখন ৰচনা কৰে। কবিয়ে এই প্ৰসঙ্গত পাঠকৰ ওচৰত ক্ষমাপ্ৰাৰ্থনা কৰি এইদৰে লিখিছে ঃ

মহাভাগৱতপদ সাক্ষাতে অমৃত।
আনো শাস্ত্ৰমত কিছো কৰিবো মিশ্ৰিত ॥
অন্যো-অন্যো ৰসে আতি হৈব মনোৰম।
যেন চেনীমিশ্ৰে দুগ্ধ স্বাদত উত্তম ॥

'আনো শাস্ত্ৰ' কি কি? এই আনো শাস্ত্ৰ 'মহাভাৰত' আৰু মাঘৰ 'শিশুপাল বধ' কাব্য যেন অনুমান হয়। এই বিষয়ে আমি পৰৱৰ্তী এটা ছেদত আলোচনা কৰিম।

কাব্যখন ষোড়শ শতাব্দীৰ সপ্তম দশকত ৰচনা কৰা যেন অনুমান হয়। মাধৱদেৱে কাব্যখন এনে এটা সময়ত ৰচনা কৰে যিটো সময়ত শুক্লধ্বজ (চিলাৰায়) ভাস্বৰ হৈ জিলিকি আছিল আৰু শঙ্কৰ-মাধৱৰ লগত নৰনাৰায়ণ ৰজাৰ সম্পৰ্ক গঢ়ি উঠিছিল। শুক্লধ্বজ খ্ৰীষ্টীয় ১৫৭০ মানত ঢুকায় আৰু শঙ্কৰদেৱ মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ সভালৈ যায় ১৫৬৫ খ্ৰীষ্টাব্দমানত। কবিয়ে মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ প্ৰত্যক্ষ আদেশ নাপালেও পৰোক্ষভাৱে অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল। সেইকাৰণেই তেখেতে কাব্যৰ শেষত লিখিছে:

জয় জয় নৰ নাৰায়ণ মহা
নৃপচয় শিৰোমণি।
যাহাৰ পৰম প্ৰচণ্ড প্ৰতাপে
ঢাকিল ইটো ধৰণী ॥
সৰ্বগুণাকৰ যাহাৰ সোদৰ
শুক্লধ্বজ মহামতি।
পৃথিবীত যেন ৰাম যে লক্ষ্মণ
প্ৰখ্যাত দুয়ো সম্প্ৰতি ॥৭৭৫

* * *

সাগৰ পৰ্যন্ত ভুঞ্জন্তোক ৰাজ
প্ৰজা কৰি প্ৰতিপাল।
কৃষ্ণৰ ভকতি প্ৰচাৰি দুইহন্তো
জীৱন্তোক চিৰকাল ॥৭৭৭

ওপৰৰ উদ্ধৃতিৰপৰা এই কথা সহজে প্ৰতীয়মান হয় যে চিলাৰায়ৰ জীৱিত কালত এই কাব্য ৰচনা কৰে।

ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধৰ ৭০-৭৫ অধ্যায়ত বৰ্ণিত ৰাজসূয় যজ্ঞৰ কাহিনীয়েই কাব্যৰ প্ৰধান ভেটি। এই কাব্য তিনিটা ঘটনাৰ

সমষ্টি—(১) জৰাসন্ধ বধ, (২) শিশুপালৰ কৃষ্ণনিন্দা আৰু বধ, (৩) ৰাজসূয় যজ্ঞ সম্পন্ন। এই তিনিটা শাখাবিশিষ্ট কাব্যখন নানা সঞ্চাৰী আৰু উদ্দীপন বৰ্ণনাৰদ্বাৰা (বিভাব নহয়) পৰিপুষ্ট তথা পত্ৰ-পল্লৱেৰে সুশোভিত কৰি তোলা হৈছে। ওপৰত উল্লেখ কৰা তিনিটা ঘটনাকে কবিয়ে কাব্যৰ শেষত অন্যপ্ৰকাৰে উল্লেখ কৰি লেখিছে যে কৃষ্ণই ভূমিভাৰ হৰণৰ এটা আহিলাস্বৰূপে ৰাজসূয় যজ্ঞ গ্ৰহণ কৰিছে ঃ

মনে গুণি ভগৱন্ত মৌনে হুয়া ৰহিলন্ত
বোলন্ত হৰিবো ভূমিভাৰ।
ইটো কুৰু পাণ্ডৱৰ লগায়া কন্দল ঘোৰ
কৌৰৱক কৰিবো সংহাৰ ॥৭৬৮

* * *

যজ্ঞৰ আদিত মন্দ- বুধি ৰাজা জৰাসন্ধ
যজ্ঞ মধ্যে বধি শিশুপাল।
দুৰ্যোধন মানভঙ্গ কৰিয়া যজ্ঞৰ অন্তে
যজ্ঞ সাঙ্গ কৰিলা গোপাল ॥৭৭০

কবিৰ দৃষ্টিভঙ্গীত জৰাসন্ধ-শিশুপাল বধৰ লগত দুৰ্যোধনৰ অপমানো ৰাজসূয় যজ্ঞৰে অঙ্গবিশেষ। আধুনিক সমালোচকৰ দৃষ্টিত যজ্ঞৰ অনুৱৰ্তী দুৰ্যোধনৰ মানভঙ্গ 'অবাস্তৱ ব্যাপাৰ'; মূল ঘটনাৰ পৰিশিষ্ট মাথোন। গতিকে সংহতিপূৰ্ণ কাব্যৰ পক্ষে সেইখিনি বৰ্ণনা নিষ্প্ৰয়োজন বুলিয়ে ধাৰণা হোৱাৰ সম্ভাৱনা।

কাব্যকাহিনীটোক পূৰ্ণাঙ্গ কৰি তোলা হৈছে এইখিনি পৰিস্থিতি, পৰিবেশ আৰু অৱস্থা চিত্ৰণৰ যোগেদি—(১) কৃষ্ণৰ নিত্য-ক্ৰিয়া, (২) গিৰিদুৰ্গত বন্দী ৰজাসকলৰ অৱস্থা আৰু মুক্ত্যৰ্থে সাকুত অনুৰোধ, (৩) নাৰদৰদ্বাৰা ৰাজসূয় যজ্ঞৰ সংবাদ প্ৰদান আৰু

প্ৰসঙ্গক্ৰমে কৃষ্ণৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ, (৪) যাদৱ বাহিনীৰ ইন্দ্ৰপ্ৰস্থ যাত্ৰা, (৫) ইন্দ্ৰপ্ৰস্থত কৃষ্ণৰ অভ্যৰ্থনা আৰু আত্মীয়জনৰ লগত শুভেচ্ছা বিনিময়, (৬) যজ্ঞৰ আয়োজন আৰু বৈভৱ বৰ্ণনা, (৭) শিশুপালৰ কৃষ্ণ-নিন্দা আৰু বধ, (৮) যজ্ঞান্তে অৱভৃথস্নান আৰু তাৰ বিৱৰণ, (৯) যজ্ঞ সমাপন আৰু (১০) দুৰ্যোধনৰ মানভঙ্গ।

কবিয়ে ওপৰত উল্লেখ কৰা পৰিস্থিতি আৰু অৱস্থাসমূহ নিখুঁত-ভাৱে বৰ্ণনা কৰিছে। কোনো ঠাইতে বা কোনো বিষয়তে ফাঁক ৰখা নাই। সাধাৰণতে চকুত নপৰা বা মনত নপৰা সৰুসুৰা খুঁতিনাতি-বোৰৰ প্ৰতিও কবিয়ে সজাগ দৃষ্টি ৰাখিছে। এনেভাৱে নিখুঁত আৰু পুঙ্খানুপুঙ্খ বিৱৰণ দিবলৈ যোৱাৰ ফলত দুই-এঠাইত অলপ আমনিলগা যেন অনুভৱ হলেও অবান্তৰ নাইবা বহুকথন বুলিব নোৱাৰি। অৱস্থান্তৰসমূহে পাৰম্পৰ্য ৰক্ষা কৰি কাহিনীটো প্ৰফুল্লিত কৰিছে। মাধৱদেৱে কেনে বিশদ, উপযোগী আৰু বাস্তৱ বৰ্ণনাৰে পৰিস্থিতিবোৰ সজাই তুলিছে তাৰ প্ৰকৃষ্ট উদাহৰণ যাদৱবাহিনীৰ ইন্দ্ৰপ্ৰস্থ যাত্ৰা। ষাঠিটা পদত (১৬৪-২২৫) এই শোভাযাত্ৰা বৰ্ণনা কৰিছে, চতুৰঙ্গ বাহিনীৰ এনে জয়যাত্ৰা অসমীয়া সাহিত্যত নালাগে সংস্কৃত সাহিত্যতো বৰ কম পোৱা যায়। সেই জয়যাত্ৰাৰ চমু বিৱৰণটোৰ-পৰাই পাঠকে মাধৱদেৱৰ বৰ্ণনা-বৈদগ্ধ্যৰ কিছু আভাস পাব।

শ্ৰীকৃষ্ণই বাসুদেৱ-বলৰাম আদি জ্যেষ্ঠজনৰ অনুজ্ঞা লৈ ইন্দ্ৰপ্ৰস্থলৈ সমদলে যাবলৈ স্থিৰ কৰি সাম্ব, কাম, অনিৰুদ্ধ আদি যোদ্ধাসকলক দ্বাৰকাৰ প্ৰতিৰক্ষাৰ ভাৰ দিলে। তেওঁ সমদলত উদ্ধৱৰ তত্বাৱধানত ৰুক্মিণী প্ৰমুখ্যে প্ৰধান পত্নীগণ, তেওঁলোকৰ দাস-দাসীবোৰ আৰু নগৰবাসিনী গণিকাসমূহেও যোগ দিয়ে। প্ৰত্যেকেই মৰ্যাদানুসাৰে স্বকীয় যানত আৰোহণ কৰি আগবাঢ়িল। কৃষ্ণৰ ৰথখন দাৰুকে সুসজ্জিত কৰি লয়, ৰথৰ চাৰিটা ঘোঁৰাৰ কপালত দৰ্পণ, ডিঙিত কিঙ্কিণীৰ মালা, ৰথৰ আগত গৰুড়ধ্বজ, ৰথৰ

ভিতৰৰ বিভিন্ন স্থানত অস্ত্র-শস্ত্র আৰু ভোজনসম্ভাৰ, মুকুতাৰ মুৰালি থোপা ওলমি থকা শ্বেতছত্রসহ ৰথখন যেন এটা সচল পর্বতহে আৰু তাৰ ভিতৰত শ্রীকৃষ্ণ যেনিবা 'উদয়গিৰিত যেন জ্বলন্ত ভাস্কৰ'। এইখিনিতে কবিয়ে সুমণ্ডিত সুসজ্জিত শ্রীকৃষ্ণৰ এটা বিশদ ৰূপবর্ণনা দিছে (পদ ১৭৫-১৮৯)। ইয়াৰ পিছত চতুৰঙ্গসেনাৰ পয়োভৰ বর্ণনা কৰিছে। ভৰিৰ খোজত ধৰণী পঙ্কিল কৰি যূথে যূথে হস্তী, ঘৰ্ঘৰ শবদেৰে শব্দায়মান গতিৰে ৰথসমূহ, হ্রেষণি শবদেৰে কাণত তাল মাৰি যোৱা অশ্ব আৰু অশ্বাৰোহী দল, আকাশ লংঘিব খোজা উটৰ শাৰী আৰু গর্দভৰ চিঞৰণি, হাতত খাণ্ডাবাৰু জোকাৰি ভেও পাৰি, জঁপিয়াই আগবঢ়া পদাতিক সেনাসমূহ, চমৎকাৰে কাছিপাৰি যোৱা কৃষ্ণ-সদৃশ ৰূপবান যাদৱকুমাৰসকল, সালংকৃতা, দিব্যবস্ত্র পৰিহিতা, সিন্দুৰসিমন্তিনী, কজ্জলানুলেপনা, ৰম্ভা-তিলোত্তমা সদৃশী ষোড়শ সহস্র কৃষ্ণমহিষী, সিমান সংখ্যক ৰূপহী লিগিৰী, নট-ভাট-বেশ্যাৰ সমদলে ধূলি-ধূসৰিত কৰি যোৱা দৃশ্য বিস্ময় আৰু চমৎকাৰজনক। ইয়াৰ বাহিৰেও কিছুমান গৈছিল গৰুগাড়ীত (শকট), কোনো দোলাত আৰু কোনো খচ্চৰত উঠি। এই বিৰাট অভিযানৰ প্রয়োজনীয় সকলো সামগ্রী লগতে লৈ যোৱা হৈছিল। গৰুগাড়ীত, ৰথত আৰু সাঙ্গি কৰি খাদ্য-সামগ্রী, দীর্ঘপথৰ সকলো সম্ভাৰ লৈ গৈছিল। পথত বিশ্রাম লবৰ কাৰণে তম্বুও লগত নিয়া হৈছিল আৰু য'তে সাময়িক-ভাৱে ৰৈছিল তাতে সাময়িকভাৱে হলেও একোখন নগৰ বহিছিল:

পাতে হাট-বাজাৰ দোকান অসংখ্যাত।
যাৰ যেন লাগে কিনা-বিকা কৰে তাত॥

এইদৰে যাত্রা কৰি আনর্ত, সৌবীৰ, মৰুস্থান (ৰাজস্থান আৰু সিন্ধু), কুৰুক্ষেত্র, পাঞ্চাল আৰু বিৰাট ৰাজ্য অতিক্রম কৰি ইন্দ্রপ্রস্থত উপস্থিত হয়গৈ।

যাদৱ বাহিনীৰ সমদলটোৰ বিৰাটত্ব, বৈভৱ, পৰাক্ৰম আৰু বিস্ময়জনকতা মাধৱদেৱে অপূৰ্ব দক্ষতাৰে বৰ্ণনা কৰিছে। তলত উদ্ধৃদ কৰা অংশবিশেষে তাৰ কিছু আভাস দাঙি ধৰিব :

(১) অতি ভয়ংকৰ মাধৱৰ সেনাবল।
সাক্ষাতে দেখিয় যেন সাগৰ সচচল ॥
অসংখ্য কটকে ভৈল জল সাগৰৰ।
হস্তী-ঘোৰা-উটে ভৈলা কুম্ভীৰ মগৰ ॥
চলে চমৎকাৰ দিব্যৰথ অসংখ্যাত।
দেখি যেন সাগৰৰ আৱৰ্ত সাক্ষাত ॥
মৃদঙ্গ গোমুখ শঙ্খ বাৱে ঢাকঢোল।
চতুৰ্ভিতি বেঢ়ি ঘোৰ প্ৰজা কৰে ৰোল ॥
দশোদিশ আকাশক শবদে পূৰিল।
যেন সাগৰৰ ঘোৰ উৰ্মি উথলিল ॥

* * *

(খ) চলে যূথে যূথে হস্তীচয় মদমত্ত।
মদবিন্দু পৰি পঙ্ক হোৱে পন্থ যত ॥
পাৱৰ প্ৰহাৰে মহী কৰে দলদোপ।
ভয়ংকৰ নাদে ঘোৰ কৰয় আটোপ ॥
কৰে হড় হড় ৰথচক্ৰৰ সংবাদ।
বাৰিষা কালত যেন মেঘে কৰে নাদ ॥
উপৰে সাৰথি বীৰ কাছে কাছি আছে।
হাতে শৰচাপ ধৰি চলে আগে পাচে ॥
বায়ুক জিনয় বেগে যতেক ঘোটক।
যেন মুখ মেলি পিব খোজে আকাশক ॥
হ্ৰেষনি শবদে আতি কৰ্ণে হানে তাল।
আক্ৰান্তে ৰাহুত সমে কৰয় আস্ফাল ॥

গৰ্দভৰ চিহঁৰণি মিলয় তৰাস।
অসংখ্যাত উট চলে লঙ্ঘিয়া আকাশ ॥
পদাতি কটকে হাতে খাণ্ডাবাৰু ধৰি।
পৰমে আটোপে চলে আৰস্ফৰ্তি কৰি ॥

*　　*　　*

(৩) কৃষ্ণৰ পয়াণ দেখি মিলিল তৰাস।
অনন্ত কমপন্ত, কূৰ্মে ঢেজিল নিশ্বাস ॥
সাগৰ খলকি তীৰ প্ৰলম্পিল জলে।
পশিল পাতাল মৎস্য মগৰ সকলে ॥
লাগিল উচ্ছৃঙ্ক দিক্‌পাল সমস্তত।
মাধৱৰ পয়াণত কম্পে ত্ৰিজগত ॥

*　　*　　*

(৪) পাৱৰ বেগত ধূলা উঝৰি সকল।
দশোদিশ ব্যাপি গৈল গগনমণ্ডল ॥
মেঘে যেন ঢাকি ৰবিৰশ্মি ভৈলা ছন্ন।
দিনতে আন্ধাৰ যেন আনে বৰিষণ ॥
খাল বাম গিৰি নদী সৰি (সদৃশ) হয়া যায়।
কতো কতো নদী মানে নামন্তে শুখায় ॥
সাছুৰিয়া পাৱ হোৱে আগুৱান যৈত।
পাচৰ কটকে পাইলে ধূলা উৰে তৈত ॥

*　　*　　*

যাদৱবাহিনী আৰু সমদলৰ প্ৰথম বৰ্ণনাটোত সাগৰৰ লগত তুলনা কৰি ইয়াৰ বিৰাটত্ব আৰু ক্ষুব্ধ প্ৰকৃতিৰ ব্যঞ্জনা কৰিছে। দ্বিতীয় বৰ্ণনাটোত সমদলটোৰ উল্লাস গতিবেগ আৰু আক্ৰান্তিৰ আভাস দিছে। তৃতীয় চতুৰ্থ স্তৱকত সেই সমদলটোৰ বিস্ময়াৱহ প্ৰভাৱ-প্ৰতিক্ৰিয়া আৰু বিশালতা সূচিত কৰিছে। কবি এই সমদলৰ

খোজত আৰু অভিক্ৰমণত খাল-বামৰ চিন নোহোৱা অৱস্থা, অগ্ৰগামীসকলে সাঁতুৰি পাৰ হবলগা ঠাই সৈন্যৰ পয়োভৰৰ ফলত অনুগামীসকলে খোজকাঢ়ি ধূলা উৰাই গৈছিল, বোৱতী নদী শুকাই শুকান বালিত পৰিণত হৈছিল—এনেহে সমদলৰ প্ৰভাৱ।

এনে বিশদ নিখুঁত বৰ্ণনাৰ আন এটি নিদৰ্শন হ'ল ভীম-জৰাসন্ধৰ গদা আৰু মল্লযুদ্ধ। ই সচৰাচৰ বৈষ্ণৱ কাব্যত গতানুগতিক যুদ্ধৰ বিৱৰণ নহয়। গোটেই যুদ্ধখনৰ প্ৰত্যেক অৱস্থা পাঠকৰ মানস চক্ষুৰ আগত চিত্ৰবৎ ভাহি উঠে। গদাযুদ্ধ কৰোঁতে যেতিয়া দুইৰো গদা আকণৰ ডালৰ দৰে ভাগি গ'ল ('ভাগি গৈল গদা যেন ডাল আকণৰ') তেতিয়া ভীম-জৰাসন্ধই বাহুযুদ্ধ বা মল্লযুদ্ধত প্ৰবৃত্ত হয়। এই মল্লযুদ্ধৰ বিৱৰণ বৰ আমোদজনক। মহাভাৰতৰ সভাপৰ্বৰ জৰাসন্ধ বধ উপ-পৰ্বৰ দ্বাবিংশ অধ্যায়ত এই মল্লযুদ্ধৰ সবিশেষ বিৱৰণ পোৱা যায়। তাত মল্লযুদ্ধৰ বিভিন্ন ক্ৰম আৰু প্ৰকাৰ বুজাবলৈ কিছুমান পাৰিভাষিক শব্দ (technical terms) ব্যৱহাৰ কৰিছে। অসমীয়া কবিয়ে মহাভাৰতৰ এই অধ্যায়ৰপৰা কিছু সহায় লৈছে যদিও অসমীয়া অংশ বিশদ আৰু আমোদদায়ক হৈছে। পাৰিভাষিক শব্দাৱলীও পৰিহাৰ কৰিছে। মাধৱদেৱে free-style wrestling শাৰীলৈ নি চৰ, ভুকু, খকৰা-মুকুটি, আঁঠুৱে-আঁঠুৱে, মূৰে-মূৰে, বুকুৱে-বুকুৱে, পিঠিয়ে-পিঠিয়ে, বাহুৱে-বাহুৱে, পাৱে-পাৱে, সাৱটা-সাৱটি আদি নানাভাৱে ভীম-জৰাসন্ধক যুদ্ধ কৰাইছে :

(১) ধৰিয়া হাম্ফুলি কতো আচাৰয় তুলি।
হিয়াত বৈসায়ে মুষ্ঠি কতো হুঃ বুলি ॥
পাৰে দোঙা-দুণ্ডি কতো আঙ্কোৱালি ধৰি।
কৰৈ থাক থাক কতো দুই হাস্তো আঁতৰি ॥

(২) মুণ্ডে মুণ্ডে যুদ্ধ কতো কৰৈ মহাৰাগে।
অন্যো-অন্যো যুঁজে যেন দুই ভেৰা ছাগে ॥

হিয়ায়ে হিয়ায়ে যুদ্ধ কৰে অতিশয় ।
দোগোটা ৰাক্ষসে যুদ্ধ কৰে যেন নয় ॥
বাহুৱে বাহুৱে যুদ্ধ কৰে মহাৰঙ্গে ।
শুণ্ডে শুণ্ডে যুঁজে যেন দুগোটা মাতঙ্গে ॥
পাৱে পাৱে যুঁজে দুয়ো বীৰ মহাশ্ৰমে ।
লাথি যুদ্ধ কৰে যেন দুই তুৰঙ্গমে ॥
(৩) কতো বেলি লৰৰি আণ্ঠুত আণ্ঠু মাৰে ।
ভাঙ্গে খুলি বজ্ৰসম মুষ্ঠিৰ প্ৰহাৰে ॥
চাপৰ মুকুটি লাথি, মাৰে ঘবাকাটি ।
দুইকো দুয়ো দাৰুণ প্ৰহাৰ কৰে আতি ॥

মালযুঁজৰ কেইটামান নিদৰ্শন দাঙি ধৰা হ'ল। এই মালযুদ্ধৰ বৰ্ণনাত কোনো বিধি বা নিয়ম অনুসৰণ কৰা নাই। কিন্তু মহাভাৰতৰ মল্লযুদ্ধৰ বিৱৰণত মল্লযুদ্ধ সম্পৰ্কীয় বিধি অনুসৰণ কৰি কিছুমান পাৰিভাষিক শব্দ প্ৰয়োগ কৰাৰ কথা আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে। অসমীয়া পাঠকক আমোদ দিবৰ কাৰণেই পাৰিভাষিক জটিলতা পৰিহাৰ কৰি সৰ্বজনবোধ্য কৌতুকপ্ৰদ বিৱৰণ দিছে। ভাগৱতত এই যুদ্ধৰ বিৱৰণ দুটা কি তিনিটা শ্লোকতে শেষ কৰিছে।

আলোচনাৰ প্ৰাৰম্ভতে উল্লেখ কৰা হৈছে কাব্য-কথা ভাগৱত পুৰাণৰ সপ্ততিতম (৭০) অধ্যায়ৰপৰা পঞ্চসপ্ততিতম (৭৫) অধ্যায়ৰ বৰ্ণনাৰ ওপৰত প্ৰধানকৈ প্ৰতিষ্ঠিত। সপ্ততিতম অধ্যায়ৰ আগৰছোৱাত শ্ৰীকৃষ্ণৰ নিত্যকৃত্যৰ এটি চমু বিৱৰণ পোৱা যায়। এইখিনি কথাও ৰাজসূয় কাব্যত সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে :

অথোষস্যুপবৃত্তায়াং কুক্কুটান্ কূজতোঽশপন ।
গৃহীত কণ্ঠ্যঃ পতিভিঃ মাধব্যো বিৰহাতুৰাঃ ॥৭০।১

এই শ্লোকৰপৰা আৰম্ভ কৰি ২১ নং শ্লোকলৈকে দিনৰ আগভাগত কৰণীয় কৃষ্ণৰ প্ৰাত্যহিক ক্ৰিয়া বৰ্ণনা কৰিছে। সেই গোটেইকেইটা শ্লোক মাধৱদেৱে বাদ নিদিয়াকৈ অনুবাদ কৰিছে, বৰং মূলৰ বৰ্ণনাৰ ওপৰতো অলপ ৰং চৰাইছে। ওপৰত উদ্ধৃত কৰা শ্লোকটো কবিয়ে এনেৰূপে ভাঙিছে ঃ

কৃষ্ণ আলিঙ্গিয়া বাহু মেলি আছা গলে।
শুতিয়া আছন্ত সুখে মহিষী সকলে॥
উষা সময়ত কৰৈ কুকৰা আৰাৱ।
শুনি নসহয় আতি তাসম্বাৰ গাৱ॥
পাপিষ্ঠ কুকুৰা ৰাও তেজে এতিক্ষণে।
আহ্মাক তেজিব প্ৰিয়তম নাৰায়ণে॥
প্ৰভাত জানিয়া কোপে ৰাত্ৰিকো শপন্ত।
ব্ৰাহ্ম মুহূৰ্ত্তে গাৱ চালা ভগৱন্ত॥

মূল ভাগৱতত এটা শ্লোকতে যিখিনি কথা থোৰতে কৈ থৈছে অসমীয়া কাব্যত তাকে মুকলিকৈ প্ৰকাশ কৰিবলৈ যোৱাত কেবাশাৰীত পৰিণত হৈছে। আন আন পৰিস্থিতি চিত্ৰণতো অসমীয়া কাব্যই অলপ বিশদৰূপ লোৱাৰ কাৰণ এই একেটাই। তথাপি ঠায়ে ঠায়ে মাধৱদেৱে মূলতকৈয়ো বঢ়াভাৱে পৰিস্থিতি উজ্জ্বল আৰু প্ৰত্যক্ষবৎ কৰি কাহিনীৰ সৌন্দৰ্য বঢ়াইছে। যাদৱবাহিনীৰ ইন্দ্ৰপ্ৰস্থ যাত্ৰা, ভীম-জৰাসন্ধৰ যুদ্ধ, ৰাজসভাত কৃষ্ণক অৰ্ঘ্যপ্ৰদান কৰাত শিশুপালৰ তৰ্জন-গৰ্জন, অৱভৃথস্থানত স্নানাৰ্থীসকলৰ মোট খেলাৰ বিৱৰণত কবিৰ স্বকীয় অভিৰঞ্জন লক্ষ্য কৰা যায়। মহাভাৰতত জৰাসন্ধৰ পৰিচয়, পৰাক্ৰম আৰু অত্যাচাৰৰ বিৱৰণে দুটামান অধ্যায় লৈছে আৰু ৰাজসূয়ৰ পশুপালৰ তৰ্জন-গৰ্জন আৰু কৃষ্ণনিন্দাৰ প্ৰতিবাদী হিচাপে সহদেৱ আৰু ভীষ্মই প্ৰধান অংশ গ্ৰহণ কৰিছে। শিশুপালৰ

জন্মবৃত্তান্তও সেই প্ৰসঙ্গত বৰ্ণনা কৰিছে। অসমীয়া কাব্যত ৰাজসূয় প্ৰসঙ্গত অৰ্ঘ্যদান সম্পৰ্কীয় তৰ্ক-বিতৰ্কত ভীষ্মই বিশেষ অংশ গ্ৰহণ কৰা নাই, এই বিষয়ত কাব্যই ভেটি কৰিছে ভাগৱতকহে। কিন্তু মহাভাৰতৰপৰা শিশুপালৰ জন্মবৃত্তান্ত গ্ৰহণ কৰিছে, ভাগৱতত এই কথা নাই। কাব্যকাহিনীৰ ক্ৰম সম্পূৰ্ণ ভাগৱত পুৰাণ অনুসৃত। ভাগৱতত বৰ্ণিত কোনো ঘটনা আৰু বৰ্ণনা কবিয়ে বাদ দি নাইবা জঁপিয়াই যোৱা নাই।

আগতে আলোচনা কৰি অহা যাদৱবাহিনীৰ ইন্দ্ৰপ্ৰস্থ যাত্ৰা বিৱৰণ ভাগৱতৰ একসপ্ততিতম অধ্যায়ৰ ১১-১৩ সংখ্যক শ্লোকৰ ভিত্তিত পৰিকল্পিত হৈছে। এইখিনিতে মাঘৰ শিশুপালবধৰ ৰৈৱতক যাত্ৰাৰ কিছু প্ৰভাৱ পৰা যেন অনুমান হয়। এতৎসত্বেও এই শোভা-যাত্ৰাৰ এটি স্বকীয় সৌন্দৰ্য আৰু মহিমা অনুভৱ কৰা যায়।

কাব্যখনৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ শ্ৰীকৃষ্ণ। সেইকাৰণেই কৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ গৌৰৱ, মহিমা আৰু তেওঁৰ অসাধাৰণ কাৰ্যকলাপ যত্নসহকাৰে বৰ্ণনা কৰিছে। তেওঁ নৰৰূপী নাৰায়ণ ; প্ৰকৃততে তেওঁৰ কৰিবলগীয়া একো নাই। কিন্তু 'লোকসংগ্ৰহাৰ্থে' প্ৰাকৃতজনক আদৰ্শ দেখুৱাবৰ উদ্দেশ্যে তেওঁ মানৱীয় কৰ্তব্য নিখুঁতভাৱে সম্পন্ন কৰে। এই কাব্যত কৃষ্ণৰ প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ পৰিচয়দান প্ৰসঙ্গত তেওঁক পঞ্চযজ্ঞ সম্পন্ন কৰা, নিত্য-নৈমিত্তিক ক্ৰিয়াপৰ আদৰ্শ গৃহী, পতি, পুত্ৰ আৰু ৰাষ্ট্ৰনায়কৰূপে আৰম্ভণীতেই চিত্ৰিত কৰিছে। তেওঁৰ কোনো কথা অবিদিত নাই, তথাপি সভাসদসকলক নুসুধি বা তেওঁলোকৰ লগত পৰামৰ্শ নকৰাকৈ স্বতন্ত্ৰীয়া মত নিদিয়ে। জৰাসন্ধই বন্দী কৰা ৰজাসকলৰ মুক্তি প্ৰাৰ্থনা আৰু যুধিষ্ঠিৰৰ নিমন্ত্ৰণ এই দুটা অনুৰোধৰ কোনটো আগেয়ে সম্পন্ন কৰিব এইবিষয়ে সংশয় উপস্থিত হোৱাত নিজা মত আগতে ব্যক্ত নকৰি প্ৰথমতে সভাসদসকলক আৰু তাৰ পিছত উদ্ধৱক সুধিছে। উদ্ধৱে কৃষ্ণৰ মন বুজি পৰামৰ্শ আগবঢ়াইছে। এই ক্ষেত্ৰতো এজন ধীৰ, যুক্তিসম্পন্ন নায়কৰ দৰেই কাম কৰিছে :

কিবা জৰাসন্ধ মাৰি ৰাজাক মেলাওঁ ।
কিম্বা পাণ্ডৱৰ যজ্ঞ কৰাইবাক যাওঁ ॥
যথাযোগ্য যুগুতি কৰিয়ো মহাশয় ।
পৰম শ্ৰদ্ধায়ে ভাক কৰিবো নিশ্চয় ॥
এহিমতে সৰ্বমান কৃষ্ণ ভগৱন্ত ।
মূঢ়ে যেন উদ্ধৱত উপায় পুচন্ত ॥

ইন্দ্ৰপ্ৰস্থত উপস্থিত হৈ বয়স আৰু সন্মান অনুসৰি যাক যেনেভাৱে মান, সম্ভ্ৰম আৰু স্নেহ প্ৰদৰ্শন কৰিব লাগে সেইমতে যুধিষ্ঠিৰ, ভীম, অৰ্জুন, মাত্ৰীতনয়, কুন্তী, দ্ৰৌপদী আদিক ভাগে ভাগে সম্ভাষণ যাচিছে। তাৰ পিছত ঃ

ব্ৰাহ্মণসবক কৃষ্ণে নমস্কাৰ কৰি ।
গুৰুবৃদ্ধজনক নমিলা পাছে হৰি ॥
কৈকেয় সৃঞ্জয় কুৰুগণ যত আছে ।
যথাযোগ্যে যাক যেন সাদৰিলা পাছে ॥
কাকো প্ৰিয়বাক্যে কাকো প্ৰেম নিৰীক্ষণে ।
কৰিলা আশ্বাস সমস্তকে নাৰায়ণে ॥

কৃষ্ণৰ বাক-চাতুৰ্য আৰু বুদ্ধিসত্তাৰ পৰিচয় পোৱা যায় জৰাসন্ধক দান খোজাৰ ছলেৰে যুদ্ধলৈ আহ্বান কৰাত আৰু দৃঢ়তা আৰু সহনশীলতাৰ পৰিস্ফুৰণ ঘটিছে শিশুপালৰ নিন্দাবাদত। কাব্য-পৰিকল্পনাত কৃষ্ণক কেন্দ্ৰস্থ ব্যক্তিৰূপে স্থাপন কৰি তেওঁৰ এটি আদৰ্শ-ৰূপ ফুটাই তুলিবলৈ কবি যত্নবান হৈছে। কিন্তু কৃষ্ণ যে ঈশ্বৰ এই কথাও সোঁৱৰাই দিবলৈ পাহৰা নাই। এই উদ্দেশ্য আগত ৰাখিয়ে কাব্যিক সৌন্দৰ্য আৰু প্ৰয়োজনৰ ফালে কিছু উদাসীন হৈ কৃষ্ণৰ ধ্যান বা 'মস্তকৰপৰা পাদ পৰ্যন্ত' বৰ্ণনা তিনি চাৰি ঠাইত

(পদ ৪২-৪৫) সন্নিবেশ কৰিছে। এনে কৰাৰ এটা বিশেষ কাৰণো আছে। কৃষ্ণ বৈষ্ণৱসকলৰ উপাস্য দেৱতা, তেওঁৰ ৰূপধ্যান মুকুতিপথৰ পাথেয়। পাঠক তথা শ্ৰোতাসকলৰ মনত যাতে সঘনে কৃষ্ণৰ মধুৰ মূৰুতিয়ে ভুমুকি মাৰেহি সেই উদ্দেশ্যেই কবিয়ে য'তে সুবিধা পাইছে তাতে কৃষ্ণৰ একোটি ছবি তুলি ধৰিছে। কাব্যই নিবিচাৰিলেও ভক্তিয়ে সেইটো বিচাৰে।

৪

॥ পৰিণয় আৰু প্ৰণয়-কাব্য ॥

* *

দৰাচলতে পৰিণয় আৰু প্ৰণয়-কাব্যৰ মাজত বিশেষ প্ৰভেদ নাই। দুয়োবিধ কাব্যতে প্ৰণয়ে বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰিছে। তথাপি 'ৰুক্মিণীহৰণ' আৰু 'মৃগাৱতীচৰিত্ৰ'ক একে পৰ্যায়ত পেলাবলৈ কিছু অসুবিধা আছে। 'ৰুক্মিণীহৰণ', 'কুমৰহৰণ' 'ঊষা-পৰিণয়', 'পাঞ্চালী বিৱাহ'—আদি কাব্যশ্ৰেণীৰ ৰূপায়ণত ধৰ্মমূলক দৃষ্টিভঙ্গীৰ প্ৰাধান্য লক্ষ্য কৰা যায়, কিন্তু 'শকুন্তলা', 'কামকলা', মধুমালতী' আদি আখ্যানৰ বিকাশত ধৰ্মীয় মনোভাবৰ ঐকান্তিকতা অনুভৱ কৰা নাযায়। দুই-এঠাইত গতানুগতিকতাৰ বশৱৰ্তী হৈ কবিয়ে হৰিভক্তিৰ গুণগান কৰিলেও কবিৰ আদৰ্শ তাৰ মাজেদি অভিব্যক্ত হোৱা নাই। পূৰ্বাপৰ প্ৰচলিত ৰীতিক অনুসৰণ কৰি এনে ধৰ্মবিষয়ক পদ দুই-এফাঁকি অধ্যায়ৰ শেষত সংযোগ কৰি দিছে। দ্বিতীয়তে ৰুক্মিণী-হৰণকে প্ৰমুখ্য কৰি কাব্যকেইখনত ভগৱান কৃষ্ণ অন্যতম প্ৰধান চৰিত্ৰ আৰু দেৱতা, মানৱ, দৈত্য আদিৰ অবাধ সমাগম তাত ঘটিছে, কিন্তু মৃগাৱতী, মধুমালতী মাধৱসুলোচনা আদিৰ প্ৰধান চৰিত্ৰসমূহ মানৱ। দুই-এঠাইত অতিপ্ৰাকৃত প্ৰাণী বা চৰিত্ৰ ভুলিওৱাকৈ থকা নাই সঁচা, কিন্তু তাৰদ্বাৰা কাহিনীৰ পাৰ্থিৱতা নষ্ট পোৱা নাই। তৃতীয়তে 'ৰুক্মিণীহৰণ', 'ঊষা-পৰিণয়' আদি কাব্য নায়ক-নায়িকাৰ পৰিণয়ত কাহিনীৰ পৰিসমাপ্তি ঘটিছে; নায়ক-নায়িকাৰ পৰিণয় প্ৰদৰ্শন কাব্যৰ অন্যতম প্ৰধান উদ্দেশ্য। কিন্তু 'কামকলা', 'মধুমালতী', 'শকুন্তলা' আদি কাব্যত পৰিণয় আনুষাঙ্গিক ঘটনা, প্ৰধান নহয়। গতিকে প্ৰণয়-কাব্য আৰু পৰিণয়-কাব্যৰ মাজত

পরিণয় আর প্রণয় কাব্য

কিছুদূৰ কৃত্ৰিম হলেও পাৰ্থক্যৰ এডাল ক্ষীণ সীমাৰেখা টনা হৈছে। পৰৱৰ্তী আলোচনাত সেই কাৰণে পৰিণয় আৰু প্ৰণয়-কাব্যৰ শাখা দুটাৰ স্বতন্ত্ৰ আলোচনা তলত দাঙি ধৰা হ'ল ঃ

(ক) পৰিণয়-কাব্য

উষা-পৰিণয় ঃ এই কাব্যৰ স্ৰষ্টা পীতাম্বৰ কবি শংকৰদেৱৰ সমসাময়িক আছিল। কমতাপুৰত এওঁৰ বসতি আছিল। পৰৱৰ্তী জীৱনত এওঁ যুৱৰাজ সমৰসিংহ বা শুক্লধ্বজৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰি মাৰ্কণ্ডেয় চণ্ডী ৰচনা কৰে। তাৰ আগতে তেওঁ ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধৰো কিছু পদ ভাঙনি কৰিছিল। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ চূণপোৰাত থাকোঁতে ভবানন্দ (পিছত নাৰায়ণ ঠাকুৰ) সাওদ তেখেতৰ ওচৰলৈ শৰণ লবলৈ আহোঁতে ভাটি অঞ্চলত কোনোবা ধৰ্মপৰায়ণ লোক আছিল নে নাই প্ৰশ্ন কৰাত পীতাম্বৰ কবিৰ নাম কয় আৰু ৰুক্মিণীহৰণৰ দুটামান পদ গাই শুনায়। মহাপুৰুষে পীতাম্বৰৰ কবিতা শুনি তেওঁক 'কামসিক' আৰু ধৰ্ম ধৰিবৰ যোগ্য লোক নহয় বুলি নিন্দা কৰে, কাৰণ তেওঁ ৰুক্মিণীক সাধাৰণ দেহসৌন্দৰ্য-গৰ্বিতা কামমুগ্ধা নাৰীৰ দৰে চিত্ৰিত কৰিছিল। 'দশম স্কন্ধ' ৰচনাৰ আগতে তেওঁ 'উষা-পৰিণয়' ৰচনা কৰিছিল। 'মাৰ্কণ্ডেয় চণ্ডী' ১৬০২ খ্ৰীষ্টাব্দত (১৫২৪ শক) শেষ কৰে বুলি উল্লেখ আছে,[১] আনহাতে 'উষা-পৰিণয়' ১৫৩৩ খ্ৰীষ্টাব্দত (১৪৫৫ শক) ৰচিত হোৱা বুলি পুথিত উল্লেখ আছে।[২] গতিকে আমাৰ হাতত পৰা পুথিকেইখনৰ ভিতৰত 'উষা-পৰিণয়' প্ৰথম, 'দশম স্কন্ধ' দ্বিতীয় আৰু 'মাৰ্কণ্ডেয় চণ্ডী' পীতাম্বৰৰ শেষ ৰচনা। 'উষা-পৰিণয়'ত কবিয়ে নিজকে শিশু বুলি চিনাকি দিছে। 'কামতানগৰ সুৰপুৰ পৰতেক। তাত পীতাম্বৰ নামে আছে শিশু এক।' তেওঁৰ প্ৰথম ৰচনা আৰু শেষ ৰচনাৰ

১ বেদ পক্ষ বাণ আৰু শশাংক সমেত।

২ বাণযুত বাণ বেদ শশাংক সময়।

সময়ৰ ব্যৱধান প্ৰায় তিনি কুৰি দহ বছৰ। এইটো অলপ অসাধাৰণ যেন লাগিলেও অসম্ভৱ নহয়। বিষয়বস্তুৰ চয়ন আৰু যৌৱনসুলভ কল্পনাই 'উষা-পৰিণয়'ক প্ৰথম যৌৱনৰ ৰচনা বুলি প্ৰত্যয় নিয়ায়।

'উষা-পৰিণয়' আৰু অনন্ত কন্দলিৰ 'কুমৰহৰণ' কাব্যৰ বিষয়বস্তু একে হলেও বিষয়বস্তু উপস্থাপন ৰীতিত যথেষ্ট পাৰ্থক্য পৰিলক্ষিত হয়। 'কুমৰহৰণ'ৰ কাহিনী প্ৰধানকৈ ভাগৱতৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত, কিন্তু 'উষা-পৰিণয়'ত হৰিবংশৰপৰাহে বিষয়বস্তু সংগ্ৰহ কৰিছে। হৰিবংশৰ বিষ্ণু পৰ্বৰ ১১৬ তম অধ্যায়ৰপৰা ১২৮ তম অধ্যায়লৈকে উষাহৰণ আৰু হৰিহৰ যুদ্ধৰ বিৱৰণ বৰ্ণিত হৈছে। পীতাম্বৰে হৰিবংশৰ ঘটনাক্ৰম ৰক্ষা কৰি সৰহখিনি শ্লোককে অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰিছে। কিন্তু 'কবিসব নিৱন্ধয় লোক ব্যৱহাৰে, কতো নিজ কতো লম্ভা কথা অনুসাৰে'—এই নীতিক অনুসৰণ কৰি ঠায়ে ঠায়ে কথাত ৰহণ দিছে আৰু জনমনক আকৰ্ষণ কৰিবৰ কাৰণে দুই এঠাইত স্বকীয় কল্পনাপ্ৰসূত কথাও সংযোজনা কৰিছে। প্ৰধান চৰিত্ৰাৱলীৰ, বিশেষকৈ উষা, অনিৰুদ্ধ, বাণ, চিত্ৰলেখা আদিৰ ভাব-কল্পনা, চিন্তা, হৰ্ষ, বিষাদ আদি ৰূপায়ণ কৰোঁতে কবিয়ে হৰিবংশৰ বৰ্ণনাতে ক্ষান্ত নাথাকি স্বকীয় দৃষ্টিৰে তাত ৰহণ সানিছে। উষাৰ ৰূপ বৰ্ণনা, হৰ-পাৰ্বতীৰ বিনোদবিলাস, উষা-অনিৰুদ্ধৰ স্বপ্নদৰ্শন আৰু তেওঁলোকৰ মদনবিকাৰ, চিত্ৰলেখাৰ তামসীবিদ্যাৰ প্ৰভাৱত দ্বাৰকাৰ গড়ৰখীয়া-বিলাকৰ টোপনিবিকাৰ, হৰি-হৰৰ বাকযুদ্ধ আদি পৰিস্থিতিসমূহ মূল হৰিবংশতকৈ কবিয়ে অধিক উজ্জ্বল কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। ইয়াৰ উপৰিও কাব্য-কাহিনীৰ তিনিটা উল্লেখযোগ্য উপাদান কবিৰ স্বকীয় উদ্ভাৱন। সেইকেইটা হ'ল—(১) কামসেনা যক্ষীৰ কাৰ্য (২) অনিৰুদ্ধৰ বিৰহ দুখত সন্যাস গ্ৰহণ আৰু কৃষ্ণৰ প্ৰবোধ বাক্য (৩) কোকিলা দাসীৰ কাৰ্য।

মূল হৰিবংশত বাণাসুৰে পৰীয়া বা চৰৰ (চোৰাংচোৱা) মুখেদি বাণাসুৰে উষাৰ শয়নকক্ষত অপৰিচিত যুৱকক উপস্থিতি জানি সেই

যুৱকক ধৰি আনিবলৈ সৈন্য পঠায়। বাৰে বাৰে পঠোৱা সৈন্য পৰাভৱ হোৱাত শেষত নিজেই গৈ নাগপাশেৰে অনিৰুদ্ধক বন্দী কৰি আনে। পীতাম্বৰে চৰৰ ঠাইত কোকিলা নামৰ এজনী বুঢ়ী ধাইক উলিয়াইছে। তাই উষাৰ শয়নকক্ষত একেলগে শয়ন-ভোজন, লাহ-বিলাহত মগ্ন থকা অচিন যুৱকক দেখি উষাক কদৰ্থনা কৰে আৰু বাণাসুৰক অবিলম্বে খবৰ দিয়ে। এই কোকিলা ধাইৰ উষাৰ লগত অৱস্থিতি আৰু তাইৰ যোগেদি বাণাসুৰক সম্বাদ প্ৰদান অধিক স্বভাৱসিদ্ধ কথা। সাধাৰণতে ৰজাঘৰীয়া গাভৰু ছোৱালীৰ আলপৈচান ধৰিবলৈ আৰু নজৰ ৰাখিবলৈ এক বা একাধিক ধাই থকাটো স্বাভাৱিক আৰু সেই ধায়ে ৰজাঘৰত সংবাদ দিয়া অধিক সমীচীন। পীতাম্বৰৰ কোকিলা ধাই অনন্ত কন্দলীৰ 'কুমৰ-হৰণ'ৰ কুঁজীবুঢ়ীৰ আদৰ্শ আছিল বুলি ভাবিব পাৰি।

দ্বিতীয়তে কামসেনা যক্ষীৰ প্ৰয়োগ পীতাম্বৰৰ স্বকীয় উদ্ভাৱন। হৰিবংশত উল্লেখ আছে যে দেৱীয়ে উষাৰ গাভৰুকালীন ভাব বুজিব পাৰি বৰ দিয়ে যে বহাগ মাহৰ শুক্লা দ্বাদশী ৰাতি স্বপ্নত যিজন পুৰুষে তেওঁক ৰমণ কৰিব সেইজনেই তেওঁৰ পতি হব।[৩] দেৱীৰ বৰানুসাৰে উষাই অনিৰুদ্ধক স্বপ্নত দেখা পাই মদনবিহ্বলা হৈ পৰে। পীতাম্বৰে কেৱল উষাক মদনবিকাৰগ্ৰস্তা কৰিয়ে ক্ষান্ত থকা নাই, অনিৰুদ্ধকো সমানেই বিহ্বল অৱস্থাত পেলাইছে। দেৱীয়ে উষাক বৰ দি কামসেনা যক্ষীক সেই কাম হাচিল কৰিবৰ কাৰণে নিয়োগ কৰে। তাই সেইমতেই উষাৰ ৰূপ ধৰি অনিৰুদ্ধক স্বপ্নত দেখা দিয়ে। পীতাম্বৰে কামসেনা যক্ষীক *সৃষ্টি* কৰি পৌৰাণিক কাহিনীৰ বিশেষ উন্নতিসাধন কৰিছে বুলি কবনোৱাৰি। কিন্তু কামসেনাৰ ৰূপসজ্জা আৰু কুমাৰৰ আগত তাইৰ মদনবিহ্বল হাব-ভাব পীতাম্বৰে দক্ষতাৰে বৰ্ণনা কৰিছে :

---

৩ বৈশাখে মাসি শুক্লায়াঃ দ্বাদশ্যাঃ স্বাঃ দিনক্ষয়ে।
ৰমযিষ্যতি যঃ স্বপ্নে স তে ভৰ্তা ভৱিষ্যতি। ১১৮।১১

অঙ্গ মুৰা দিয়া কন্যা দুই বাহু তুলিয়া।
শ্ৰীফলক যোৰ কুচ দেখায় হাসিয়া ॥
খেণে আসে খেণে যায়, খেণে থাকে বৈয়া।
খেণে আঁৰ নয়নে কুমাৰক থাকে চায়া ॥
চলিতে নাজানে ঘনে যায় কোন ভিতি।
অকাৰণে হাসে খণে, খণে কোপমতি ॥
খসাইয়া কুণ্ডল আৰবাৰ পিন্ধে কাণে।
খণে খণে আগে বৈয়া কিবা কৰে মনে ॥

অনিৰুদ্ধৰ ডেকা মন টলিল। 'মদন সৰ্পে তনু মোৰ দংশিল নাহি আৰ প্ৰতিকাৰ' বুলি অনিৰুদ্ধই ঊষাৰূপিনী কামসেনাৰ মদন সাগৰত নিমজ্জিত হ'ল। কুমাৰক কামসাগৰত পেলাই কামসেনা আঁতৰিল, স্বপ্ন টুটিল। অনিৰুদ্ধ সপোনকুঁৱৰীৰ চিন্তাত আকুল হ'ল, ব্যৱহাৰত ৰতিবিকাৰে দেখা দিলে। তেওঁ মনোবিকাৰত সন্ন্যাসী হৈ যাবলৈ ওলাল। ককাক কৃষ্ণই বুজাইবঢ়াই শান্ত কৰিলে আৰু অনিৰুদ্ধ যাতে পলাই যাব নোৱাৰে বা আনেও পলুৱাই নিব নোৱাৰে তাৰ ব্যৱস্থা কৰিলে। এই গোটেইখিনি বৰ্ণনা পীতাম্বৰৰ স্বকীয় উদ্ভাৱন। পীতাম্বৰৰ এই স্বকল্পিত কথাংশকেইটাই মহাপুৰুষে কবৰ দৰে 'কামসিক' জনৰ চিত্তবিনোদন কৰিলেও কাব্যসৌষ্ঠৱ কিমানদূৰ বঢ়াব পাৰিছে সি সন্দেহৰ বিষয়। কুমাৰ অনিৰুদ্ধ নিৰুদ্দেশ হয় বুলি নাইবা কোনোৱে অপহৰণ কৰি নিয়ে বুলি কুমাৰৰ বাসভৱনৰ চাৰিওকাষে লোহাৰ গড় মাৰি চাৰিখন দুৱাৰত ক্ৰমে কৃষ্ণ, বলৰাম, গৰুড় আৰু হনুমানে পহৰা দি ৰক্ষা কৰা আৰু চিত্ৰলেখাই তামসী মায়াৰদ্বাৰা প্ৰহৰীবোৰক নিদ্ৰামগ্ন কৰি ভিতৰলৈ অলক্ষিতে সোমাই যোৱাৰ যি কৌতুকপূৰ্ণ চিত্ৰ কবিয়ে সংযোজনা কৰিছে সি কবিৰ স্বকীয় মনোৰম উদ্ভাৱনা। মহাদেৱৰ লগত যুদ্ধক্ষেত্ৰত প্ৰৱেশ কৰা প্ৰথমসেনাবোৰৰ বিৱৰণো বৰ বিস্ময়জনক।

ইয়াৰ পৰৱৰ্তী ঘটনাৱলীৰ সংস্থাপনত কবিয়ে হৰিবংশৰপৰা আঁতৰি যোৱা নাই। হৰিবংশৰ ঘটনাৰ ক্ৰম আৰু বৰ্ণনা যথাযথভাৱে ৰক্ষা কৰিছে। কেৱল মাজে মাজে পাঁচালী কাব্যৰ ৰীতি অনুসৰি চৰিত্ৰাৱলীৰ আবেগ-অনুভূতিজ্ঞাপক গীত দুই-চাৰিটা সংযোগ কৰিছে। কিন্তু এইখিনিতে এইটো কথাও মন কৰিবলগীয়া যে স্বকীয় উদ্ভাৱনে কাহিনীৰ যি অংশতে (বিশেষকৈ আদি অংশত) ঠাই উলিয়াই লৈছে তাতেই গীতৰ সমধিক প্ৰয়োগ ঘটিছে। কাহিনীৰ পাছৰছোৱা অংশ হৰিবংশৰ বিৱৰণ যথাযথভাৱে অনুসৰণ কৰাৰ ফলত বৰুণালয়ত কৃষ্ণৰ উপস্থিতি আৰু বৰুণৰপৰা বাণৰ ঘটস্ৰবা ধেনুসমূহৰ উদ্ধাৰ ঘটনাংশয়ো কাব্যত স্থান লাভ কৰিছে। এই ঘটনাংশই দৰাচলতে কাব্যত স্থান পাব নালাগিছিল, কাৰণ কাব্য-প্ৰয়োজন ইয়াৰ নাই।

আগতে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে কাব্যখন হৰিবংশৰ অনুবাদ হলেও একান্তভাৱে ধৰ্মভাবত উদ্বুদ্ধ হৈ এই কাব্য নিশ্চয় ৰচনা কৰা নাছিল। পৌৰাণিক কাহিনীৰ মনোৰমতাইহে কবিক প্ৰধানভাৱে কাব্যসৃষ্টিৰ প্ৰেৰণা যোগাইছিল। তেওঁৰ কাব্যৰচনাৰ উদ্দেশ্য ঐকান্তিক বা নিষ্কাম ভক্তি উদ্ৰেক কৰা নহয়। বৰং সকাম ভক্তিহে তেওঁৰ কাব্যৰচনাৰ উদ্দেশ্য সেই কথা তলত উদ্ধৃত পদফাকিয়েই ইঙ্গিত কৰে:

শ্ৰবণ ৰমণ কথা অমৃত মধুৰ।
শুনিলে বিঘিনি খণ্ডে সম্পদ প্ৰচুৰ॥

গতিকে কবিয়ে পৌৰাণিক বিৱৰণত লৌকিক পৰশ বুলাই কাব্যখন শ্ৰোতাসকলৰ মনোগ্ৰাহী আৰু গ্ৰহণীয় কৰিবলৈ যৎপৰোনাস্তি চেষ্টা কৰিছে। 'শুক-গৌৰৱ সভায় ৰতিৰস নিঃশেষ বলিতে নযুৱায়' বুলি কবিয়ে লেখনি সংযত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে যদিও এই বিষয়ে কবি সম্পূৰ্ণ সফল হব পৰা নাই। শুক-গৌৰৱ

সভাত কব নাপায় বুলিও তিনি চাপৰ বাইছে। যৌৱনত ভৰি দিয়া কবিয়ে অনঙ্গ দেৱতাৰ প্ৰভাৱ উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰি নায়ক-নায়িকাৰ যৌন আসঙ্গ, বিৰহ, উৎকণ্ঠা, বিলাসবিভ্ৰম আৰু মদনবিকাৰ বিশেষ উৎসাহ আৰু বিচক্ষণতাৰে বৰ্ণনা দিছে। পীতাম্বৰৰ কবি-প্ৰতিভা আৰু বৰ্ণনা ক্ষমতাৰ পৰিচয় এই স্বকল্পিত গীত আৰু বিৱৰণ-সমূহত পোৱা যায়। কবিয়ে নায়ক-নায়িকাৰ মনৰ ভাব অকপট-ভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে। পীতাম্বৰৰ উষাই হৰ-পাৰ্বতীৰ বনক্ৰীড়া দেখি ভাবিছে ঃ

হেনয়ে সময়ে যাৰ কোলে নাহি পতি।
অকাৰণে প্ৰাণ ধৰে সেহিসে যুৱতী ॥
বসন্ত সময়ে যাৰ কোলে নাহি পতি।
কলসী বান্ধিয়া জলে মৰোক যৱতী ॥
*   *   *
মই চাৰী পাপিনী উষাহে, কতেক কৈলো পাপ।
হেন কালে স্বামী নাহি মনে কৰে তাপ ॥
কি কাৰ্যে চন্দন মোৰ হে কুসুমৰ হাৰ।
সকল ভূষণ মোৰ লাগে চাৰখাৰ ॥

কামসেনা যক্ষীয়ে উষাৰ ৰূপত কুমাৰক স্বপ্নত দেখা দিয়াত কুমাৰে মদন পীড়াত ব্যাকুল হৈ অজ্ঞাতকুলশীলা যুৱতীক প্ৰণয় যাচ্ঞা কৰি নিলাজভাৱে কয় ঃ

মদন সৰ্পে তনু মোৰ দংশিল নাহি আৰু প্ৰতিকাৰ।
গায়-বিষে মোৰ তনু বিয়াকুল ঔষধ তোৰ শৃঙ্গাৰ ॥
তোৰ দৰশনে কামাতুৰজনে মনহংস কৈল বন্দী।
লোভ পাশে ধৰি বান্ধে ভিৰি ভিৰি এৰাইতে নাহিকে সন্ধি ॥

স্বপ্নত অবচেতন মনে অসামাজিক ভাব-স্পৃহাও কৰে। অনিকদ্ধৰো স্বপ্নাৱস্থাত সামাজিক সংযমৰ বান্ধ ছিঙি যোৱা তেনেই স্বাভাৱিক। কিন্তু পীতাম্বৰে কেৱল স্বপ্নতেই যে নায়ক বা নায়িকাৰ সংযমৰ বান্ধ ছিঙি পেলাইছে সেইটো নহয়, জাগ্ৰত অৱস্থাতো তেওঁ সমানভাৱেই মানসিক সংযম হেৰুৱাই বিহ্বল হৈ পৰিছে। তেওঁ স্বপ্নৰ সুন্দৰীক দিঠকত হেৰুৱাই প্ৰিয়তমাৰ চিন্তাত নিমগ্ন হৈ ভাবিছে :

শ্ৰবণ বিকল মোৰ সে কথা শুনিতে।
নয়ন আকুল প্ৰিয়ে তোমাক দেখিতে ॥
মন মধুকৰ মোৰ আকুল পিয়াসে।
তনু ছাড়ি নযায় অধৰ মধু আশে ॥

শৃঙ্গাৰ ৰসৰ বৰ্ণনা প্ৰসঙ্গত কবি দুই-এঠাইত শ্লীলতা সমিচীনতাৰ সীমাও চেৰাই যোৱা দেখা যায়। কামবিহ্বল নাতিক প্ৰবোধ দিবলৈ কৃষ্ণই আপোন মৰ্যাদা লঙ্ঘন কৰি নিজৰ ডেকাকালৰ প্ৰেমজনিত দুৰ্বলতাও প্ৰকাশ কৰিবলৈ কুণ্ঠাবোধ কৰা নাই। তেওঁ নাতিনীয়েকক এইদৰে প্ৰবোধ দিছে :

নাগৰ লোকেৰ তুমি নাবুঝ চৰিত।
মনেৰ কামনা বুজে আকাৰ ইঙ্গিত ॥
মন গোপনেৰ কথা বেকত নাকৰি।
তেবেসে মনেৰ কাৰ্য সাধিবাক পাৰি ॥
যখন যুৱত কাল আছিল আমাৰ।
অনেক সহিয়া আছি কাম ব্যৱহাৰ ॥
আমাৰ চৰিত কাৰ লিখিবে শকতি।
বিকল হইলে গৰ্ব কৰে তিৰী জাতি ॥

ইমানতো কবি ক্ষান্ত থকা নাই। গ্ৰাম্যতা দোষে হৰি আৰু হৰ দুয়োজনক সমানেই চুইছে। হৰিহৰৰ যুদ্ধৰ আগমুহূৰ্তত দুয়োজন দেৱতাই এনেকৈ ইজনে সিজনৰ দোষ উকটিছে যে দেৱতাৰ কথা বা ব্যৱহাৰ বুলি ভাবিবৰ কোনো থল নাথাকে। শংকৰে কৃষ্ণক তিৰস্কাৰ কৰি কৈছে :

ষোল সহস্ৰেক গোপী তোমাৰ ৰমণী।
পৰম কামুক তুমি সৰ্বলোকে জানে ॥
ভাল মন্দ লোকচৰ্চাক নাহি লাজ।
কিবা ৰাত্ৰি কিবা দিন তিৰী লৈয়া কাজ ॥

কৃষ্ণই তাৰ প্ৰত্যুত্তৰ এনেধৰণে দিছে :

শংকৰৰ বচনে হৰিৰ ভৈল হাস।
বোলে মন দিয়া বাণী শুনা দিগ্বাস ॥
সহস্ৰেক মুখে যদি বৎসৰেক কহি।
তোমাৰ কথাৰ তভো অৱশেষ নাহি ॥
দক্ষ প্ৰজাপতি যজ্ঞ কৰিলা যেখনে।
নাদিল তোমাক ডাক কাপালী কাৰণে ॥
পৰস্পৰে মহামায়া সে কথা শুনিয়া।
প্ৰাণ পৰিহৰিল তোমাৰ লাজ পায়া ॥
পাছে তুমি কামে উন্মত্ত ভৈলা আতি।
লাখে লাখে মুহিলাহা মুনিৰ যুৱতী ॥
যথায়ে তথায়ে দেৱী লগত আবাসে।
অৰ্দ্ধ অঙ্গ কৈলা নাৰী কাম অভিলাষে ॥
কিৰাত-কোছৰ যত আছয় যুৱতী।
বোলা কাৰ সনে নাহি অনুভব ৰতি ॥

মূল হৰিবংশত হৰিহৰৰ এনে নিম্নস্তৰৰ বাক্-বিতণ্ডা নাই। জনৰুচি পোষণাৰ্থেই কবিয়ে এনে লৌকিক গ্ৰাম্যৰুচিৰ বিৱৰণ সন্নিবেশ কৰিছে। এনে নিম্নৰুচিৰ বিৱৰণে পীতাম্বৰৰ কবিত্বত চেকাহে পেলাইছে। তথাপি এই কথা স্বীকাৰ নকৰি নোৱাৰি যে পীতাম্বৰে হৰিবংশৰ কাহিনীটো জনগণমনৰ অভিৰুচিকৰ কৰিবলৈ যৎপৰোনাস্তি চেষ্টা কৰিছিল। তেওঁ কাহিনীৰ প্ৰথম ছোৱাৰ নিৰ্মাণত যি কবি-প্ৰতিভাৰ সম্ভাৱনা দাঙি ধৰিছিল কাহিনীৰ পাছৰছোৱাত সেই প্ৰতিশ্ৰুতি সম্পূৰ্ণ ৰাখিব পৰা নাই। পাছৰছোৱাত যুদ্ধৰ বৰ্ণনাতে কবিৰ মন নিহিত হোৱাত কাহিনী গতানুগতিক হৈ পৰিল।

দুৰ্গাবৰৰ দৰে পীতাম্বৰেও গীতসমূহৰ ৰচনাত স্বকীয় প্ৰতিভা প্ৰদৰ্শন কৰিছে। দুয়োজন পাঁচালী কবিৰ মাজত পাৰ্থক্য ইমানেই যে দুৰ্গাবৰে করুণ ৰসত, কিন্তু পীতাম্বৰে আদিৰসত নিজস্ব বৈশিষ্ট্য আৰু কুশলতা প্ৰদৰ্শন কৰিছে। আদিৰসৰ ব্যঞ্জনাকাৰী উপযুক্ত ভাষা, শব্দ আৰু অলংকাৰ প্ৰয়োগৰ উপৰিও নায়ক-নায়িকাৰ মানসিক প্ৰতিক্ৰিয়া আৰু হাব-ভাব[৪] চিত্ৰণত পীতাম্বৰৰ পাৰদৰ্শিতা লক্ষ্য কৰা যায়। ৰতিস্মৰণ বা সম্ভোগাৱস্থা ৰোমন্থন কৰি স্বপ্নৰ পিছত উষাই চিত্ৰলেখাৰ আগত দিয়া বৰ্ণনালৈ এই প্ৰসঙ্গত আঙুলিয়াব পাৰি :

পয়োধৰ পৰশে কুসমশৰ জাগি।
সুমৰি সুমৰি মন উঠে কাম আগি ॥
নিৰমল লোচন মোছল ঢাকি লাজে।
বিদাৰোক পৃথিবী লুকাম তাৰ মাজে ॥

* * *

পয়োধৰ নখেৰ খণ্ডিত চাৰি পাশে।
তাক দেখি দহে মন মদন হুতাশে ॥

[৪] নাৰীৰ শৃঙ্গাৰভাবজাত বিলাস, লীলা, বিভ্ৰম, বিব্বোক আদিক হাব বোলে আৰু নাৰীৰ নিৰ্বাক অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গৰ গতি বা আকাৰ-ইঙ্গিতত প্ৰকাশ হোৱা শৃঙ্গাৰচেষ্টা আৰু ভাৱবিলাসক বুজাতে হাব্-ভাব্—এই সংযুক্ত শব্দই বুজায়।

খসিল কুণ্ডল মোৰ বান্ধিল আপনে।
শৰীৰ ভূষিত কৈল এ গন্ধ চন্দনে ॥
ছিড়িল মুকুতাহাৰ গাস্থিয়া আপনে।
পিন্ধাইলা গলত মোৰ হাসিয়া যতনে ॥
ৰতিশ্ৰমে ঘৰ্মবহে সকল শৰীৰে।
কোলে লৈয়া চামৰে দোলায় ধীৰে ধীৰে ॥

চৰিত্ৰ চিত্ৰণত পীতাম্বৰৰ বিশেষ স্বাধীনতা নাছিল। পীতাম্বৰৰ নিজা সৃষ্টি কোকিলা ধাই আৰু কামসেনা যক্ষী। যক্ষী চৰিত্ৰত বিশেষত্ব একো নাই উষাৰে এটি স্বপ্নিল ৰূপ। কোকিলা ধাই অনন্ত কন্দলিৰ কুমৰ-হৰণ কাব্যৰ কুঁজীৰ সমপৰ্যায়ৰ চৰিত্ৰ, কিন্তু কোকিলাই অনন্ত কন্দলিৰ কুঁজীৰ দৰে গাভৰু হবলৈ ব্যৰ্থ প্ৰয়াস কৰা নাই আৰু বাণৰ মহিষী হবলৈকো দুৰাকাঙ্ক্ষা পোষণ কৰা নাই। কাব্যৰ নায়ক-নায়িকা হ'ল উষা আৰু অনিৰুদ্ধ। এই দুটা চৰিত্ৰৰ কাৰ্য উক্তি আৰু ব্যৱহাৰ মূল হৰিবংশৰপৰাই লৈছে যদিও কবিয়ে নিজ কল্পনাৰে তাক উজ্জ্বল নকৰাকৈ থকা নাই। মূল হৰিবংশতকৈ কবিৰ উষা অধিক মনোৰমা, কামচঞ্চলা আৰু মদনবিহ্বলা কৰি তুলিছে। যৌৱনৰ দুৱাৰদলিত ভৰি দিয়েই অসাধাৰণভাৱে স্বামীহীনতাৰ কাৰণে আক্ষেপ কৰি ভগৱতীৰ ওচৰত স্বামী লাভৰ মৌন কামনা প্ৰকাশ কৰিছিল। স্বপ্নত পতিসঙ্গতা হোৱাৰ পিছত কুমাৰীত্ব ভঙ্গ হোৱাৰ কাৰণে ক্ষন্তেক বিমৰ্ষ হলেও পুৰুষসঙ্গতা হোৱাৰ সুখ স্মৰণ কৰি, ৰোমন্থন কৰি পতিলাভৰ কাৰণে চিত্ৰলেখাৰ ওচৰত আকুতি জনাইছে। এইখিনিতে উষাৰ প্ৰগলভতা সম্পৰ্কে সন্দেহ জাগলেও এটা কথা মনত ৰাখিব লাগিব যে উষাই অন্তৰঙ্গ সখী চিত্ৰলেখাৰ আগতহে—আনৰ আগত নহয়—মনৰ কথা খুলি কৈছে। তেওঁ প্ৰগলভতাৰ দোষত দোষী হ'লহেঁতেন যদি আনৰ আগত গুপুত আশা আৰু বেদনা প্ৰকাশ কৰিলেহেঁতেন। অনিৰুদ্ধক সৌশৰীৰে প্ৰথম দেখা পাওঁতে

কিন্তু উষা লজ্জাৱনতা, প্ৰাগল্‌ভ্য তেওঁ প্ৰকাশ কৰা নাই। গন্ধৰ্ব বিবাহৰ পিছত উষা চৰিত্ৰৰ প্ৰাধান্য হ্ৰাস পাইছে যদিও অনিৰুদ্ধৰ বিপদ আশংকা কৰি "অ' কি বিধিহে, কিনো মোৰ লিখিলা কপালে" বুলি বেজাৰ কৰি কান্দিছে। হৰিহৰৰ যুদ্ধৰ সূচনাৰপৰা উষা পাঠকৰ দৃষ্টিপথৰপৰা অপসাৰিত হৈছে। এইখিনিতে উল্লেখযোগ্য যে পীতাম্বৰে উষাৰ জন্ম বাণৰ পতনৰ নিমিত্তেই হৈছিল সেই কথাৰ ইঙ্গিত দিছে উষাৰ জন্মমুহূৰ্তত ঘটা অমঙ্গলজনক দৃশ্যৰ বিৱৰণৰ যোগেদি। এই কথা কবিৰ স্বকল্পিত :

সকল ভ্ৰাতৃৰ শেষে উষা ভৈল জাত।
সকল শোণিতপুৰে বৰ উতপাত ॥
বিপৰীত ডাকে মেঘে ৰুধিৰ বৰষে।
উলুকা অনেক দেখি সমস্ত আকাশে ॥

শাৰীৰিক শক্তিত বলীয়ান এজন উদ্ধত, চঞ্চল আৰু মদনবিহ্বল যুৱকৰ পৰিচয় পোৱা যায় অনিৰুদ্ধ চৰিত্ৰত। স্বপ্নত ৰমণ কৰা অজ্ঞাতকুলশীলা যুৱতীক দিঠকত নাপাই শেষত সন্ন্যাসী হৈ যাবলৈ ওলোৱা ব্যৱহাৰত ভাববিলাসী যুৱকৰ অস্থিৰ চিত্তৰ চিনাকি পোৱা যায় আৰু এই ব্যৱহাৰে চৰিত্ৰটোক হাস্যাস্পদহে কৰিছে। অজ্ঞাত ভবিষ্যত আগত লৈ অজানা প্ৰেয়সীৰ সন্ধানত চিত্ৰলেখাৰ লগত যাবলৈ ওলোৱা কাৰ্যত অনিৰুদ্ধৰ ৰোমাণ্টিক দুঃসাহসিকতাৰ পৰিচয় আছে, কিন্তু বাণৰ অগ্নিগড় দেখি ভয়তে কোচমোচ খোৱা অৱস্থাই অনিৰুদ্ধ চৰিত্ৰত অসঙ্গতিৰ সৃষ্টি কৰিছে। বাণৰ লগত হোৱা সংঘৰ্ষত যি অনিৰুদ্ধই সাহসী বীৰৰূপে চিনাকি দিছে, তেওঁ ভাববিলাসী আলসুৱা যুৱক যে নহয় সেই কথাৰ প্ৰমাণ পাওঁ। তেনেস্থলত আকাশীৰথত উঠি আহোঁতে অগ্নিগড় দেখি ভয় খোৱা দৃশ্য তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ লগত খাপ খাই পৰা নাই।

বাণ চৰিত্ৰক কাব্যখনৰ শ্ৰেষ্ঠ চৰিত্ৰৰূপে গণ্য কৰা যায়। তেওঁ অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ উদ্ধত নায়ক। মহাদেৱৰ অনুগ্ৰহত বাণ অসীম শক্তিৰ অধিকাৰী। শাৰীৰিক শক্তিত বিশ্বাসী বাণৰ প্ৰত্যেক কথা আৰু কাৰ্যত 'বেপৰোৱা' মনোবৃত্তি প্ৰকাশ পাইছে। ৰণমাদকতা এই চৰিত্ৰৰ এটা বিশেষ লক্ষণ। এই ৰণমাদকতাই তেওঁৰ পতনৰ কাৰণ। তেওঁ শংকৰৰ ওচৰত অভিযোগ কৰিছিল উপযুক্ত যোদ্ধাৰ অভাৱত 'সহস্ৰেক ভুজ মোৰ শল্য হেন লগে,'—এইবুলি। তেওঁ বৰ পালে মহাদেৱৰপৰা—যেতিয়াই ময়ূৰধ্বজ খহি পৰিব তেতিয়াই উপযুক্ত প্ৰতিযোদ্ধা পাব। দেৱতাৰ বৰত যে তেওঁৰ পতনো জড়িত হৈ আছে সেই কথা ভাবিবৰ তেওঁৰ অবসৰ ক'ত? প্ৰতিযোদ্ধা পোৱাৰ সম্ভাৱনাই তেওঁৰ যুদ্ধৰ বিপৰীত ফলৰ প্ৰতি অন্ধ কৰি পেলালে। উষাৰ স্বামীলাভৰ মাজেদি ৰণোন্মত্ত বাণৰ অহংকাৰ খৰ্ব হ'ল। অভ্ৰলেহী অহংকাৰেই বাণৰ পতনৰ অন্যতম কাৰণ। বলিষ্ঠ আৰু দৰ্পিষ্ঠ হলেও অন্তৰৰ কোমলতা নোহোৱা নহয়। অনিৰুদ্ধক দেখি বাণাসুৰৰ যুদ্ধকঠোৰ হৃদয় কুমলি গৈছিল ঃ

দেখিয়া কুমাৰ ৰূপ জুৰাইল পৰাণ।
অলপ হৈল কোপ বাণ দানৱৰ মন ॥

অনিৰুদ্ধই বাণৰ শৰণাপন্ন হোৱাহেঁতেন নিশ্চয় ক্ষমা পালেহেঁতেন, কাৰণ বাণে নিজেই কুমাৰক দেখি ভাবিছে 'ক্ষমিবাক আছে মন যেবে মঝে ঝান্তে।'

কৃষ্ণৰ লগত যুদ্ধ কৰি কাৰ্তিক-গণপতি, প্ৰমথসেনা আৰু বাণাসুৰৰ অনুচৰবৰ্গও পৰাজিত হ'ল, আনকি মহাদেৱো কৃষ্ণক পৰাভৱ কৰিব নোৱাৰি, তেওঁৰ মাহাত্ম্য বুজি আঁতৰি গ'ল—এনে এটা হতাশজনক অৱস্থাত যেতিয়া মন্ত্ৰীবৰ্গ ই বাণাসুৰক সন্ধিৰ প্ৰস্তাৱ কৰে তেতিয়া বাণাসুৰে দৃপ্তকণ্ঠে কৈছিল ঃ

হৌক নিৰঞ্জন হৰি ত্ৰিভুবন পতি ।
তথাপি যুঝিবো লোকে ৰহিব কীৰিতি ॥
জীওঁ যেবে ত্ৰিভুবনে নধৰিব যশে ।
মৰিলে মুকুতি পদ হৈবেক অৱশ্যে ॥
সিংহ হুয়া একদণ্ড ধৰিব জীৱন ।
শৃগাল অমৰ পদে কিবা প্ৰয়োজন ॥

মহাকবি মিল্টনৰ 'পেৰেডাইজ লষ্ট' মহাকাব্যৰ চয়তানে (Satan) স্বৰ্গবপৰা বহিস্কৃত হৈ কৈছিল, "স্বৰ্গৰ ভৃত্য হোৱাতকৈ নৰকৰ ৰজা হোৱাও ভাল ।"

All is not lost—the unconquerable will,
And study of revenge, immortal hate
And courage never to submit or yield
And what is else not to be overcome.

ৰজা বাণাসুৰেও তুখন বাদে হেজাৰ বাহু ছেদ হোৱাৰ পিছতো কৃষ্ণৰ লগত যুঁজিবলৈ এৰা নাই। অৱশেষত মহাদেৱৰ মধ্যস্থতাত বাণ ৰক্ষা পৰিল যদিও ৰজা হৈ থকাৰ প্ৰয়োজন বোধ নকৰিলে— মহিমাচ্যুত হৈ ৰাজ্যশাসনত তেওঁৰ তৃপ্তি নাই :

শোনিতপুৰত প্ৰভু আৰ নাহি কাজ ।
সদায়ে থাকিবো প্ৰভু তোমাৰ সমাজ ॥

কৃষ্ণৰ লগত যুদ্ধত হাৰি মহাদেৱৰ ওচৰত শোণিতদিগ্ধ দেহেৰে নৃত্য কৰি গণাধিপতি হোৱা দৃশ্যৰ মাজেদি বাণৰ প্ৰতি নিয়তিৰ পৰিহাস সূচিত হৈছে ।

কাব্যখনৰ এটি উল্লেখনীয় চৰিত্ৰ হ'ল চিত্ৰলেখা। ভাগৱতৰ মতে চিত্ৰলেখা কুম্ভাণ্ড মন্ত্ৰীৰ জীয়াৰী। কিন্তু হৰিবংশৰ মতে (কাব্যৰ

আধাৰ গ্ৰন্থ) চিত্ৰলেখা অপ্সৰা। উষা আৰু ৰামা তেওঁৰ সখী। দ্বিতীয়গৰাকী হ'ল কুম্ভাণ্ড মন্ত্ৰীৰ জীয়াৰী। উষাই স্বপ্নত অনিৰুদ্ধক দেখি বিহ্বল হৈ পৰাত সখীয়েক ৰামাই চিত্ৰলেখাক স্মৰণ কৰিবলৈ উপদেশ দিয়ে। সেইমতে উষাই চিত্ৰলেখাক স্মৰণ কৰাত তেওঁ আহি উপস্থিত হয়। তেতিয়াৰপৰা উষাৰ লগত অনিৰুদ্ধৰ বিবাহ পৰ্যন্ত অৰ্থাৎ কাব্যৰ শেষলৈকে তেওঁৰ উপস্থিতি লক্ষ্য কৰা যায়। উষাৰ বিবাহৰ পিছত চিত্ৰলেখা ক'লৈ গ'ল তাৰ কোনো সম্ভেদ কবিয়ে দিয়া নাই। কিন্তু মূল হৰিবংশত চিত্ৰলেখা আকৌ কৈলাসৰ গৌৰীৰ কাষলৈ উভতি যোৱাৰ উল্লেখ আছে। অনন্ত কন্দলীয়ে কুমৰহৰণ কাব্যত চিত্ৰলেখাক যাদৱ কুমাৰ গদৰ লগত বিয়া দি চিত্ৰলেখাৰ উপকাৰৰ প্ৰতিদান দিয়াৰ এটা অকাব্যিক প্ৰচেষ্টা কৰিছে। ইয়াৰ ফলত কাব্যৰ তথা চৰিত্ৰৰ সৌন্দৰ্য বৃদ্ধি পোৱা নাই।

চিত্ৰলেখা উষা-অনিৰুদ্ধৰ মিলনদূতী। তাই চিত্ৰবিদ্যাত নিপুণা, মায়াবিদ্যাত পাৰদৰ্শিনী আৰু সঙ্গীত বিদ্যাত সুদক্ষা। অন্তঃপুৰত আৱদ্ধা আৰু অসহায়া উষাৰ সুখৰ নিমিত্তেই সাপৰ মূৰৰ মণি কাঢ়ি আনিবলৈ যোৱাৰ দৰে সুদূৰ সুৰক্ষিত দ্বাৰকালৈ কুমাৰ হৰণৰ উদ্দেশ্যে আগবাঢ়িছে। নাৰদৰপৰা দ্বাৰকাপুৰত প্ৰৱেশ কৰি অনিৰুদ্ধক হৰণ কৰা সহজসাধ্য নহয় বুলি যেতিয়া গম পালে তেতিয়া বিফল মনোৰথ হৈ উষাৰ ওচৰলৈ উভতি যোৱাতকৈ অগ্নিত প্ৰৱেশ কৰি আত্মাহুতি দিবলৈ প্ৰস্তুত হৈছে। বাণাসুৰৰ পৰাজয়ৰ পিছত অনিৰুদ্ধৰ আসন্ন মুক্তিৰ সংবাদ উষাক জনাই কৃষ্ণ-বলৰামক অনিৰুদ্ধৰ ওচৰলৈ লৈ গৈছে আৰু উষাৰ লগত কুমাৰৰ মিলন ঘটাইছে। সৰ্বশেহত কুমাৰ আৰু উষাৰ বিবাহৰ ব্যৱস্থা কৰি চিত্ৰলেখা কাব্যৰপৰা নিৰুদ্দেশ হৈছে। চিত্ৰলেখা অপ্সৰা যদিও মানৱী সখীৰ প্ৰতি তেওঁৰ স্নেহ আৰু কৰ্তব্যজ্ঞান প্ৰশংসনীয়।

হৰিবংশৰপৰা ফালৰি কাটি কৃষ্ণক দুই-এটা লঘু কথাৰ লগত জড়িত কৰি পীতাম্বৰে চৰিত্ৰৰ গাম্ভীৰ্য হ্ৰাস কৰিছে। সেইদৰে নাৰদৰ

দূতালিও বৰ বেছি হৈছে যেন অনুমান হয়। এইদৰে শিৱানী বা চণ্ডিকাক নগ্ন অৱস্থাত একাধিকবাৰ ৰণক্ষেত্ৰত উপস্থিত কৰোৱাৰো যুক্তিসঙ্গত কাৰণ নাছিল। হৰিবংশত ইয়াৰ উল্লেখ থাকিলেও কবিয়ে ইয়াক সহজে পৰিহাৰ কৰিব পাৰিলেহেঁতেন।

পীতাম্বৰৰ হৰিহৰাত্মক স্তৱ বৰ মনোৰম। কিন্তু এই স্তৱ কবিৰ নিজস্ব নহয়, হৰিবংশৰ অনুবাদ। এইদৰে অনিৰুদ্ধৰ কৃষ্ণস্তুতিও উল্লেখযোগ্য, ইয়াত কিন্তু জয়দেৱৰ দশাৱতাৰ স্তোত্ৰৰ প্ৰভাৱ পৰা যেন অনুমান হয়। জয়দেৱ-বিদ্যাপতি আদি শৃঙ্গাৰৰসিক কবিসকলৰ ৰচনাৰ লগত পীতাম্বৰৰ পৰিচয় থকাৰ সাক্ষ্য কাব্যখনে বহন কৰে :

(ক) বসন্ত কালে সব ফুল ফুটিল
পৰাণ হিয়াৰ মাজে
পয়োধৰ জিনি কিংশুক ফুলিল
সংসাৰ ভৰিল লাজে।
চূত কদম্বে ভ্ৰমৰাৰ ৰোল
কোকিলে পঞ্চম গায়
বৈৰ হৈয়া গেল পবন মন্দা
গগনে উদয় দাৰুণ চন্দা।

(খ) অঙ্গমোৰা দিয়া কন্যা দুবাহু তুলিয়া।
শ্ৰীফলক মোৰকুচ দেখায় হাসিয়া॥
খেণে আসে খেণে যায় খেণে থাকে ৰৈয়া।
খেণে আঁৰ নয়নে কুমাৰক থাকে চায়া॥
চলিতে নজানে ঘনে যায় কোন ভিতি।
অকাৰণে হাসে খণে, খণে কোপমতি॥
খসাইয়া কুণ্ডল আৰবাৰ পিন্ধে কাণে।
খণে খণে আগে বৈয়া কিবা কৰে মনে॥ ইত্যাদি

ওপৰত উদ্ধৃত কৰা ছেদ দুটাত বিদ্যাপতিৰ প্ৰতিধ্বনি স্পষ্টভাৱে শুনা যায়। মদনবিহ্বলা নায়িকাৰ এটি সজীৱ চিত্ৰ প্ৰত্যেকটিতে পৰিস্ফুট হৈছে। মহাপুৰুষে ধৰ্মৰ দৃষ্টিৰে পীতাম্বৰক 'কামসিক' বুলি নিন্দা কৰিলেও কাব্যৰসিকসকলে পীতাম্বৰৰ কবি-প্ৰতিভা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰে। অনন্ত কন্দলীৰ 'কুমৰ হৰণ' কাব্যতো 'উষা-পৰিণয়'ৰ প্ৰভাৱ অনস্বীকাৰ্য।

ৰুক্মিণীহৰণ ঃ ৰুক্মিণীহৰণ কাব্য পুৰণি কাব্যসমূহৰ ভিতৰত সকলো ফালৰপৰাই শ্ৰেষ্ঠ কাব্য আৰু সেই কাৰণেই ইয়াৰ জনপ্ৰিয়তাও সৰ্বাধিক। এই কাব্য মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ কবি-প্ৰতিভাৰ অন্যতম উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন। এই কাব্যত শঙ্কৰদেৱে বংশ-পৰিচয় দিয়াৰ কাৰণে আৰু ঠায়ে ঠায়ে 'কায়স্থ শঙ্কৰ' 'শিশুমতি শঙ্কৰ' আদিৰে ভণিতা পেলোৱাৰ কাৰণে আগবয়সৰ ৰচনা বুলি কোনো কোনোৱে অভিমত প্ৰকাশ কৰাও দেখা যায়। কিন্তু পৰিণত প্ৰতিভাৰ নিদৰ্শনৰূপে এই কাব্য কবিৰ কেঁচা অভিজ্ঞতাৰ ফল কেতিয়াও হব নোৱাৰে। যি বয়সৰে ৰচনা নহওক, মহাপুৰুষৰ কবি-প্ৰতিভাৰ ই চৰম অভিব্যক্তি। এইকাৰণেই অনন্ত কন্দলীয়ে মধ্যদশম অনুবাদ কৰোঁতে ৰুক্মিণীহৰণৰ প্ৰভাৱ এৰাব নোৱাৰিছিল। ভাগৱত-পুৰাণ আৰু হৰিবংশ পুৰাণৰপৰা সমল চয়ন কৰি অপূৰ্ব দক্ষতাৰে তাক সানিপুতকি আৰু নিজস্ব সমলো তাত সংযোগ কৰি কাব্যখন ৰচনা কৰিছে। কবিয়ে কাব্যৰ প্ৰাৰম্ভতে লেখিছে ঃ

একে হৰিবংশকথা অমৃত সাক্ষাত।
আৰো ভাগৱতকথা মিশ্ৰ দিলো তাত॥
দুয়ো কথা পদবন্ধে কৰিছো মিলাই।
যেন মধুমিশ্ৰ দুগ্ধে অতি স্বাদ পায়॥

কাব্যকাহিনীৰ বৈচিত্ৰ্য সম্পাদনৰ উদ্দেশ্যেই কবিয়ে দুয়ো ঠাইৰ সমল

সংগ্ৰহ কৰিছে। এতিয়া চোৱা যাওক দুয়োখন পুৰাণত ৰুক্মিণীহৰণ কাহিনীটো কেনে ধৰণে পোৱা যায় আৰু কবিয়ে কেনে ধৰণে সংযোগ ঘটাইছে। হৰিবংশ পুৰাণৰ বিষ্ণুপৰ্বৰ ৪৭শ-৫১শ অধ্যায় আৰু ৫৯ম-৬০ম অধ্যায়ত ৰুক্মিণী পৰিণয় সম্বন্ধীয় আখ্যান বৰ্ণিত হৈছে।

প্ৰবৃত্তিসূচক বা সংবাদসূচকৰ মুখেদি কৃষ্ণই ভীষ্মক ৰজাৰ কন্যা ৰুক্মিণীৰ স্বয়ম্বৰৰ সংবাদ পায়। কৃষ্ণক কিন্তু সেই স্বয়ম্বৰলৈ নিমন্ত্ৰণ কৰা নাছিল। ৰুক্মিণীৰ ৰূপগুণৰ কথা শুনি কৃষ্ণই গৰুড়ৰ সহায়ত বিদৰ্ভত উপস্থিত হয় (ভীষ্মকস্য গৃহং প্ৰাপ্তো লৌহিত্যায়তি ভাস্কৰে)। অমিতবিক্ৰমশালী গৰুড় সহ কৃষ্ণৰ উপস্থিতিত সমবেত ৰজাসকল আৰু ৰজা ভীষ্মকৰ মনত ত্ৰাসৰ সঞ্চাৰ হ'ল। কৃষ্ণই কিন্তু ভীষ্মকৰ আতিথ্য গ্ৰহণ নকৰি বিদৰ্ভৰে ওচৰচুবুৰীয়া আৰু ভীষ্মকৰ আত্মীয় ৰজা ক্ৰথ আৰু কৈশিকৰ নগৰত অতিথি হয় (জগামথ পুৰীং কৃষ্ণ কৈশিকস্য মহাত্মনঃ)। কৈশিকে কৃষ্ণক অভ্যৰ্থনা জনায়। কৃষ্ণৰ আগমনত স্বয়ম্বৰৰ উদ্দেশ্যে সমবেত ৰজাসকলৰ মাজত কৃষ্ণৰ প্ৰতি কেনে আচৰণ কৰা উচিত হব এই বিষয়ে তৰ্ক-বিতৰ্ক চলে আৰু জৰাসন্ধ, সুনীথ, শাল্ব, দণ্ডবক্ৰ আদিয়ে আলোচনাত অংশগ্ৰহণ কৰে। কোনোৱে কৃষ্ণক স্বাগত জনাবলৈ আৰু কোনোৱে অনাহুত অনিমন্ত্ৰিত কৃষ্ণক অপমান কৰিবলৈ আৰু কোনোৱে উদাসীনভাৱে থকাই উচিত বুলি বিবেচনা কৰে। ইতিমধ্যে দেৱৰাজ ইন্দ্ৰৰ আদেশমতে ৰজা কৈশিকে কৃষ্ণক ৰাজেন্দ্ৰপদত অভিষিক্ত কৰে। কৃষ্ণৰ অভিষেকৰ কথা শুনি ভীষ্মক গৈ কৈশিকৰ পুৰীত উপস্থিত হয় আৰু ওচৰত স্বয়ম্বৰলৈ তেওঁক নমতাৰ কাৰণে ক্ষমা খোজে আৰু লগতে এই কথাও জনায় যে স্বয়ম্বৰত তেওঁৰ মত নাই, পুতেক ৰুক্মীয়েহে বালসুলভ উদ্ধতালিৰ বশৱৰ্তী হৈ তেওঁৰ ইচ্ছাৰ বিৰুদ্ধে স্বয়ম্বৰ আয়োজন কৰে। কৃষ্ণই ভীষ্মকক তিৰস্কাৰ কৰে আৰু শেষত কয় যে ৰুক্মিণীৰ স্বয়ম্বৰ নাপাতি উপযুক্ত পাত্ৰ চাইহে বিয়া দিয়া উচিত :

ন চ তাং শক্যসে ৰাজন্ লক্ষ্মীং দাতুং স্বয়ংবৰে।
সদৃশং বৰমালোক্য দাতুমহৰ্সি ধৰ্মতঃ ॥

এইদৰে ভীষ্মকক উপদেশ দি কৃষ্ণই ক্ৰথ-কৈশিকৰ গুণগান কৰি দ্বাৰকালৈ উভতি আহে আৰু কৃষ্ণৰ নিৰ্দেশমতেই ভীষ্মকে স্বয়ম্বৰ সভা ভঙ্গ কৰি ৰজাসকলৰ ওচৰত ক্ষমা খুজি দেশে দেশে উভতি যাবলৈ অনুৰোধ কৰে। ৰজাসকলৰ আগত কৃষ্ণৰ গুণকীৰ্তন কৰি কৃষ্ণৰ লগত বিৰোধ নকৰিবলৈ অনুৰোধ জনায়। শাল্ব আদি কৃষ্ণদ্বেষী ৰজাসকলে বলেৰে নোৱাৰি বুদ্ধিৰে কৃষ্ণ ধ্বংসৰ উপায় চিন্তি কালযৱনক কৃষ্ণৰ বিৰুদ্ধে নিয়োগ কৰিবলৈ থিৰ কৰি বিদৰ্ভৰপৰা উভতি যায়।

ইয়াৰ কিছুদিনৰ পিছত জৰাসন্ধৰ উপদেশ আৰু নিৰ্দেশ অনুসৰি শিশুপাললৈ ৰুক্মিণীক বিয়া দিয়াৰ স্থিৰ কৰি শিশুপাল-জৰাসন্ধ পক্ষীয় ৰজাসকল বিদৰ্ভত সমবেত হয়। ৰামকৃষ্ণ উভয়ে যাদৱসকলৰ দ্বাৰা পৰিবৃত হৈ পেহীয়েকৰ পুতেক শিশুপালৰ প্ৰীতি সাধনাৰ্থে বিদৰ্ভলৈ গৈ ক্ৰথ-কৈশিকৰ আতিথ্য গ্ৰহণ কৰি বিবাহৰ সময়লৈ অপেক্ষা কৰে। বিবাহৰ আগে আগে ইন্দ্ৰাণীক অৰ্চনা কৰি ৰুক্মিণী মন্দিৰৰপৰা উভতি আহোঁতে কৃষ্ণই ৰুক্মিণীক আকৰ্ষণ কৰি ৰথত তুলি দ্বাৰকাভিমুখে যাত্ৰা কৰে। যাদৱবাহিনীৰ লগত শিশুপাল আদি ৰজাসকলৰ যুদ্ধ হয় আৰু সকলোৱে শেষত পৰাজয় বৰণ কৰি ৰণ পৰিত্যাগ কৰে। ইতিমধ্যে ৰুক্মীয়ে ৰুক্মিণী হৰণৰ সংবাদ পাই 'অহত্বা যুধি গোবিন্দমনানীয় চ ৰুক্মিণীম, কুণ্ডিনং ন প্ৰবেক্ষামি সত্যামেতদ্ ব্ৰবীম্যহং' বুলি প্ৰতিজ্ঞা কৰি কৃষ্ণক খেদি যায়। যুদ্ধত কৃষ্ণৰ হাতত পৰাস্ত হয় আৰু কৃষ্ণই কাটিবলৈ লোৱাত ৰুক্মিণীয়ে কৃষ্ণৰ ভৰিত পৰি ককায়েকৰ প্ৰাণৰক্ষা কৰে। ৰুক্মীয়ে কুণ্ডিন নগৰলৈ উভতি নগৈ ভোজকট নগৰ স্থাপন কৰি তাতে ৰাজ্য স্থাপন কৰে। দ্বাৰকাত কৃষ্ণই ৰুক্মিণীক বিধিবৎ পাণিগ্ৰহণ কৰে।

ভাগৱত পুৰাণৰ দশম স্কন্ধৰ ৫২-৫৪শ অধ্যায়ত ৰুক্মিণীহৰণ কাহিনী ব্যাখ্যাত হৈছে। কাহিনীটো এনে—বিদৰ্ভৰ ৰজা ভীষ্মকৰ পাঁচজন ল'ৰা আৰু এজনী ছোৱালী ৰুক্মিণী। দেশান্তৰীৰ মুখে কৃষ্ণৰ ৰূপ-গুণৰ কথা শুনি ৰুক্মিণীয়ে কৃষ্ণক পতিৰূপে আৰু কৃষ্ণয়ো ৰুক্মিণীক পত্নীৰূপে পাবলৈ হাবিলাষ কৰে। ককায়েক ৰুক্মীয়ে বান্ধৱসকলৰ মতৰ বিৰুদ্ধে চেদীৰাজ শিশুপাললৈহে ৰুক্মিণীক বিয়া দিবলৈ স্থিৰ কৰে। এই কথাত ৰুক্মিণীয়ে এজন বিশ্বস্ত ব্ৰাহ্মণক মতাই আনি এখন চিঠিত মনৰ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰি দ্বাৰকালৈ পঠাই দিয়ে। দ্বাৰকাত কৃষ্ণই ব্ৰাহ্মণক বৰ আস্তে-ব্যস্তে অতিথি-সৎকাৰ কৰি গমনৰ কাৰণ সোধে। ব্ৰাহ্মণে ৰুক্মিণীৰ চিঠিখন দি ৰুক্মিণীৰ মনৰ অভিলাস প্ৰকাশ কৰে। কৃষ্ণই তেওঁক পলুৱাই নিব পাৰিব তাৰো উপায়-বুদ্ধি চিঠিত ৰুক্মিণীয়ে জনায়। কৃষ্ণই সকলো কথা অবগত হৈ তুৰন্তে ৰথ-সংযোজনা কৰি ব্ৰাহ্মণকো লগত লৈ কুণ্ডিলৰ প্ৰতি যাত্ৰা কৰে।

ইফালে ৰুক্মিণীৰ বিবাহোপলক্ষে কুণ্ডিলনগৰ সুশোভিত কৰা হ'ল। ৰুক্মিণীক কন্যাৰূপে বস্ত্ৰাভৰণভূষণেৰে সুসজ্জিতা কৰা হ'ল। শাস্ত্ৰীয় বিধি অনুসাৰে মাঙ্গলিক কাৰ্য সম্পাদন কৰা হ'ল। ৰজা দমঘোষে পুতেক শিশুপালক বৰৰূপে সজাই জৰাসন্ধ-শাল্ব আদি ৰজাসকলৰ সৈতে কুণ্ডিলনগৰলৈ আহিল।

ইফালে কৃষ্ণ অকলশৰে অহা দেখি ককায়েক বলৰামে ভায়েকৰ কিবা অঘটন ঘটে বুলি সন্দেহ কৰি যাদৱবাহিনীক লৈ কৃষ্ণক অনুগমন কৰিলে।

বলেন মহতা সাৰ্দ্ধং ভ্ৰাতৃস্নেহ পৰিপ্লুতঃ।
ত্বৰিতং কুণ্ডিনং প্ৰাগাদ্‌গজাশ্বৰথপত্তিভিঃ ॥

কৃষ্ণই কুণ্ডিল নগৰত ব্ৰাহ্মণক নমাই দি ৰুক্মিণীক সংবাদ প্ৰদান কৰিবলৈ আগুৱাই পঠালে। ব্ৰাহ্মণৰপৰা কৃষ্ণাগমনৰ খবৰ পাই

ৰুক্মিণী অতিশয় আনন্দিতা হৈ কৃতজ্ঞচিত্তে ব্ৰাহ্মণক প্ৰণিপাত কৰিলে। ভীষ্মক ৰজায়ো ৰামকৃষ্ণক যথাৰীতি অভ্যৰ্থনা জনালে। বিদৰ্ভবাসী-সকলে কৃষ্ণ অহা শুনি নেত্ৰাঞ্জলিপুটে কৃষ্ণৰ মুখপঙ্কজ পান কৰিবলৈ ধৰিলে।

বিবাহৰ সময়ত ৰুক্মিণীক সজাইপৰাই ব্ৰাহ্মণীসকলক পৰিবৃত কৰাই ভৱানীৰ মন্দিৰলৈ পূজাৰ্চনা কৰিবলৈ পঠালে। ৰুক্মিণীয়ে ভৱানীক যথাবিধি পূজা কৰি 'কৃষ্ণই মোৰ পতি হওক' এই কামনা কৰি সভামণ্ডপলৈ প্ৰতিগমন কৰে। ৰুক্মিণীৰ ৰূপ ৰজাসকলে ভেবা লাগি চাই থাকোঁতেই কৃষ্ণই ৰুক্মিণীক হাতত ধৰি ৰথত তুলি দ্বাৰকাভিমুখে গমন কৰে। ৰজাসকলে সৈন্যসহ কৃষ্ণৰ পাছ লয় আৰু বলৰাম পৰিচালিত যাদৱবাহিনীৰ লগত ঘোৰ যুদ্ধ হয়। যুদ্ধত ৰজাসকলৰ পৰাজয় হয় আৰু আত্মৰক্ষা কৰি দিহাদিহি পলায় আৰু পিছত শিশুপালক প্ৰবোধ দি (বিশেষকৈ জৰাসন্ধই) ৰাজ্যলৈ ঘুৰাই পঠায়।

ৰুক্মীয়ে ভনীয়েকৰ অপহৰণ শুনি ক্ৰোধান্বিত হৈ প্ৰতিজ্ঞা কৰে যে কৃষ্ণক বধ নকৰাকৈ আৰু ৰুক্মিণীক উদ্ধাৰ নকৰাকৈ তেওঁ ৰাজপুৰীত প্ৰৱেশ নকৰে। কৃষ্ণৰ লগত যুদ্ধত ৰুক্মী পৰাভৱ হয় আৰু কৃষ্ণই তেওঁৰ চুলিত ধৰি কাটিব খোজাত ভনীয়েকে ভৰিত ধৰি ককায়েকৰ প্ৰাণভিক্ষা কৰে। কৃষ্ণই সেইকাৰণে তেওঁক বধ নকৰি চুলি ওভোতাই খুৰাই এৰি দিয়ে। বলৰামে ৰোদনপৰায়ণা ৰুক্মিণীক সান্ত্বনা দিয়ে। অৱশেষত দ্বাৰকাত বিধি-বিধান অনুসাৰে কৃষ্ণই ৰুক্মিণীৰ পাণিগ্ৰহণ কৰে।

ওপৰৰ ছেদকেইটাত হৰিবংশ আৰু ভাগৱত পুৰাণৰ ঘটনাক্ৰম বৰ্ণনা কৰা হৈছে। মহাপুৰুষে হৰিবংশৰপৰা কৃষ্ণ ৰাজেন্দ্ৰপদত অভিষিক্ত হোৱা ঘটনাটোহে বিশেষভাৱে গ্ৰহণ কৰিছে। হৰিবংশৰ ঘটনাৰ ক্ৰম গ্ৰহণ কৰা নাই। হৰিবংশত ক্ৰথ-কৈশিকৰদ্বাৰা কৃষ্ণ ৰাজেন্দ্ৰপদত অভিষিক্ত হোৱাৰ পিছত দ্বাৰকালৈ উভতি যোৱাৰ

উল্লেখ আছে আৰু ৰুক্মিণীৰ স্বয়ম্বৰো পৰিত্যক্ত হৈছে। মহাপুৰুষে ভাগৱতৰ ঘটনাৰ ক্ৰম ৰাখি কুণ্ডিললৈ আহোঁতে বাটতে কৌশাম্বীৰ ৰজা বিশ্বকেতুৰদ্বাৰা অভিষেক কাৰ্য সম্পন্ন কৰাইছে আৰু ৰাজপদত অভিষিক্ত হৈ ভীষ্মকৰ ৰাজসভাত আসন গ্ৰহণ কৰিছে। মহাপুৰুষে হৰিবংশৰ ক্ৰথ আৰু কৈশিকৰ ঠাইত বিশ্বকেতু আৰু বিদৰ্ভৰ ঠাইত কৌশাম্বী নামকৰণ কৰিছে। ৰুক্মিণীৰ কৃষ্ণলৈ চিঠি, ব্ৰাহ্মণক দূতৰূপে প্ৰেৰণ, কুণ্ডিল নগৰৰ সুসজ্জা, ৰুক্মিণীৰ ভৱানীৰ মন্দিৰলৈ গমন আৰু দেৱীৰ ওচৰত বৰ প্ৰাৰ্থনা, ৰুক্মীৰ কৃষ্ণবিদ্বেষ আৰু শিশুপাললৈ ৰুক্মিণীক দিয়াৰ প্ৰতিজ্ঞা, ৰজাসমূহৰ লগত কৃষ্ণৰ যুদ্ধ, ৰুক্মীৰ লগত কৃষ্ণৰ যুদ্ধ আৰু ৰুক্মীৰ বিৰূপীকৰণ আৰু ভোজকট নগৰ প্ৰতিষ্ঠা, বলৰামৰ ৰুক্মিণীৰ প্ৰতি সান্ত্বনা বাক্য—এইবোৰ ভাগৱত পুৰাণত থূলমূলভাৱে পোৱা যায়। হৰিবংশ আৰু ভাগৱতপুৰাণৰপৰা লোৱা সমলখিনিয়ে মহাপুৰুষৰ কাব্যৰ কেৱল ভেটিটোহে ৰচনা কৰিছে, সেই ভেটিৰ ওপৰত মণিমুক্তাখচিত অভিনৱ কাব্য-হৰ্ম্যটি কবিৰ স্বকীয় সৃষ্টি। ৰুক্মিণীক হৰণ কৰি নি দ্বাৰকাত কৰা বিবাহৰ আয়োজন, দেৱাসুৰ-নাগ আদিয়ে বিবাহত যোগদান আৰু যৌতুক উছৰ্গা, মহদেৱৰ বিপাণ্ডত পৰা অৱস্থা, বিবাহ অনুষ্ঠানৰ বিধি-সন্মত বৰ্ণনা, শশীপ্ৰভা-সুমালিনীৰ কন্যা অৰ্পণ প্ৰসঙ্গত সানুনয় অনুৰোধ—এইবোৰ কবিৰ স্বকীয় উদ্ভাৱনা। কাব্য-কাহিনীৰ আদি আৰু মধ্যখণ্ডত পুৰাণদ্বয়ে ঘটনাৰ সমল যোগাইছে যদিও সেই ঘটনাৱলী আৰু অৱস্থান্তৰসমূহক পৰম্পৰে অন্বিত কৰি, তাক সজীৱ, উজ্জ্বল আৰু প্ৰত্যক্ষবৎ কৰি তোলাৰ কৃতিত্ব মহাপুৰুষৰ প্ৰাপ্য।

পুৰাণ দুখনত ৰুক্মিণীহৰণৰ কথাখিনি কৃষ্ণৰ লীলাবহুল ব্যাপক ঘটনাৰাজিৰ অংশস্বৰূপেহে বৰ্ণিত হৈছে। ইয়াক স্বয়ংসম্পূৰ্ণ কাব্য-কাহিনীৰূপে চিত্ৰিত কৰা নাই। শঙ্কৰদেৱে পুৰাণৰ অংশক স্বয়ং-সম্পূৰ্ণ ৰূপলৈ পৰিৱৰ্তন কৰি এটি নিটোল কাব্যিক ৰূপ দিয়ে। কাব্যৰ আদি, মধ্য, অন্ত্য প্ৰদৰ্শন কৰি বীজস্তৰৰপৰা ক্ৰমবিকাশ ঘটাই

কাহিনীৰ অৱস্থা শীৰ্ষবিন্দুলৈ নিছে আৰু তাৰপৰা নিম্নগামী গতিত নি অৱশেষত শেষ স্বাভাৱিক পৰিণতিৰে অৱসান ঘটাইছে। কাব্যখনৰ নায়ক কৃষ্ণ জগতৰ ঈশ্বৰ আৰু নায়িকা ৰুক্মিণী লক্ষ্মী যদিও কবিয়ে লৌকিক নায়ক-নায়িকাৰ আদৰ্শতে পূৰ্বৰাগ, মিলনৰ অন্তৰায়, মিলনৰ যত্ন, মিলনৰ প্ৰাপ্ত্যাশা, মিলন, মিলনভঙ্গৰ আশংকা, অন্তৰায় অপসাৰণ আৰু সদৌশেষত স্থায়ী মিলন—এই বিভিন্ন অৱস্থান্তৰৰ চিত্ৰ অংকন কৰিছে। দেশান্তৰীৰ মুখে কৃষ্ণ-ৰুক্মিণীয়ে পৰস্পৰৰ ৰূপগুণৰ বিৱৰণ শুনি ইজনে সিজনক পাবলৈ কামনা কৰা বৰ্ণনাৰ যোগেদি পূৰ্বৰাগৰ আভাস দিছে ঃ

হেন কথা শুনিলন্ত ভীষ্মক নন্দিনী।
মাধৱক চিন্তন্ত মনত ৰাত্ৰি দিনি ॥
কৃষ্ণক কৰিলা দৃঢ় কৰি মহাসতী।
জন্মে জন্মে কৃষ্ণসে হৈবন্ত মোৰ স্বামী ॥

ৰুক্মিণীৰ দৰে কৃষ্ণয়ো ভীষ্মক-নন্দিনীৰ কথা শুনি চঞ্চল হৈ পৰিল ঃ

নাহি সুখ-শান্তি তান নুৰুচয় ভাত।
উগুল-থুগুল নিদ্ৰা নাসয় শয্যাত ॥
হৃদয়ত পীড়ে মদনৰ পঞ্চবাণ।
ৰাত্ৰিদিনে ৰুক্মিণীক কৰে মাত্ৰ ধ্যান ॥

দ্বিতীয় স্তৰত ৰুক্মিণীৰ বিবাহ-প্ৰস্তাৱ আৰু ৰুক্মবীৰৰ (ৰুক্মী) মইমতীয়া সিদ্ধান্তৰ যোগেদি নায়ক-নায়িকাৰ মিলন-প্ৰয়াসত বাধাসৃষ্টি কৰা হৈছে। ৰুক্মীয়ে কৃষ্ণৰ দোষ খুচৰি বাহু দাঙি কয় ঃ

আমাৰ ভগিনী কোনে দিয়ে মাধৱক।
ৰাজা নোহে সিটো উগ্ৰসেনৰ সেৱক ॥

*　　　*　　　*

যাক বুলি মহাৰাজা বীৰ শিশুপাল।
অনেক পুৰুষে ৰাজ্য ভুঞ্জে চিৰকাল ॥
এক শত গুণে যাক কৃষ্ণ নোহে সম।
সমৰত দেখি যাৰ পৰমবিক্ৰম ॥
হেন শিশুপালকেসে মঞি দিবো বিয়া।
যাহাৰ শকতি আছে মাধৱক দিয়া ॥

ৰুক্মবীৰৰ এই প্ৰত্যাহ্বানৰ বিৰুদ্ধে কোনো মাত মাতোতা নোলাল যদিও নায়িকা ৰুক্মিণী ভাগ্যক ধিয়াই হাত সাবটি বহি নাথাকিল। কাহিনীৰ অগ্ৰগতিত এয়ে তৃতীয় স্তৰ বা মিলনৰ প্ৰয়াস। বেদনিধিক গোপনে মাতি আনি কেনেকৈনো তেওঁক কৃষ্ণই হৰণ কৰি নিব পাৰিব তাৰ উপায়ো নিৰ্দেশ কৰি প্ৰণয়-পত্ৰসহ দ্বাৰকালৈ মিলনদূতৰূপে পঠোৱা কাৰ্যত বাধা অতিক্ৰম কৰাৰ যত্ন দেখা পাওঁ। চতুৰ্থ স্তৰত কৃষ্ণৰ দ্বাৰকাগমন আৰু ৰুক্মিণীহৰণৰ বৰ্ণনাৰ যোগেদি নায়ক-নায়িকাৰ প্ৰাথমিক মিলন ঘটাইছে। কিন্তু পিছ মুহূৰ্ততে মিলনভঙ্গৰ আশংকাই দেখা দিছে। শিশুপাল-জৰাসন্ধকে প্ৰমুখ্য কৰি বিবাহোপলক্ষে সমবেত ৰজাসকলে কৃষ্ণক আৰু যাদৱবাহিনীক বাধা দিছে। ৰণত কৃষ্ণপক্ষ জিকে নে, ৰজাসকলৰ জয় হয়—এই আশংকাৰ দোমোজাত পৰি ৰুক্মিণী হতাশ হৈ পৰিছে:

মোহোৰ কাৰণে প্ৰাণনাথ আইলা চলি।
আজি জোনো হৰুৱাওঁ প্ৰাণৰ পুতলি ॥
পাপিষ্ঠীক লাগি কেনে আসিলা গোঁসাই।
কাচক চাহন্তে জোনো মাণিক হৰায় ॥

কাহিনীৰ অৱস্থাৰ ফালৰপৰা এয়ে শীৰ্ষস্তৰ। ৰজাসকলৰ পৰাজয়ে কাহিনীৰ অবৰোহণ সূচনা কৰে। কিন্তু মিলনৰ অন্তৰায় সমূলে আঁতৰাই নপঠাই ৰুক্মৰ প্ৰতিজ্ঞা আৰু যুদ্ধযাত্ৰাৰ যোগেদি ঘটনাৰ suspense অব্যাহত ৰাখে। ৰুক্মবীৰৰ পৰাজয় আৰু দ্বাৰকাত প্ৰৱেশৰ লগে লগেহে উৎকণ্ঠা আৰু কৌতূহলৰ উপশম ঘটে। গতিকে দেখা যায় শঙ্কৰদেৱে কাহিনীৰ গতি আৰু উৎকণ্ঠা শেষ পৰ্যন্ত শ্লথ হবলৈ দিয়া নাই।

পুৰাণৰ আচহুৱা বা দূৰস্থ পৰিবেশৰপৰা নমাই আনি আমাৰ ঘৰুৱা তথা সামাজিক জীৱনৰ চিনাকি পাৰিপাৰ্শ্বিকতাত কাহিনীক স্থাপন কৰি পাঠকৰ লগত বিষয়বস্তুৰ হাৰ্দিক সংযোগ সৃষ্টি কৰিছে। আমাৰ গাঁৱলীয়া সমাজত যুৱক-যুৱতীৰ মনৰ মিল হলে আৰু মাক-বাপেক বা ককাই-ভায়ে বাধা সৃষ্টি কৰিলে ল'ৰাই-ছোৱালীয়ে বুদ্ধি কৰি পলাই যোৱা আৰু শেষত মাক-বাপেকৰ খঙৰ উপশম ঘটিলে স্বামী-স্ত্ৰী হিচাপে সমাজত ঠাই লৈ পিছত বিধিবদ্ধ বিবাহ সম্পন্ন কৰাৰ উদাহৰণ বিৰল নহয়। আনকি এনেভাৱে ছোৱালী পলুৱাই বা পথাৰৰপৰা ধৰি নিওঁতে ল'ৰা আৰু ছোৱালীৰ পক্ষৰ মাজত একোখন খণ্ডযুদ্ধও হোৱা দেখা যায়। এনে ঘটনাকে যেনিবা পৌৰাণিক পোছাকত ৰাজকীয় পৰিবেশত সংস্থাপন কৰি ৰুক্মিণীহৰণৰ কাহিনীক ৰূপ দিছে। বেজবৰুৱাই ৰুক্মিণীহৰণ কাব্য আলোচনা কৰোঁতে অসমীয়া ঘৰুৱা জীৱনৰ আৰু অসমীয়া চৰিত্ৰৰ প্ৰভাৱ কেনেধৰণে পৰিছে তাক খৰচি মাৰি আলোচনা কৰিছে। গাভৰু ছোৱালীৰ বিবাহৰ সমস্যা আৰু সেই সমস্যাৰ সমাধানৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত আত্মীয়-স্বজনৰ মন আৰু ব্যৱহাৰত যি প্ৰতিক্ৰিয়াই দেখা দিয়ে তাৰ সম্যক চিত্ৰ ফুটাই তুলিবৰ উদ্দেশ্যে মূলত থকা চৰিত্ৰকেইটাক অসমীয়া জাতীয় সাঁচত ঢালি কিছু পৰিৱৰ্তিত ৰূপত উপস্থাপিত কৰাৰ উপৰিও দুই-এটা স্বকল্পিত চৰিত্ৰও মহাপুৰুষে সৃষ্টি কৰিছে। বেদনিধি, শশীপ্ৰভা, সুমালিনীৰ চৰিত্ৰলৈ এই প্ৰসঙ্গত আঙুলিয়াব পাৰি।

অৱশ্যে ভাগৱতপুৰাণত ৰুক্মিণীৰ বাৰ্তাবাহকৰূপে এজন ব্ৰাহ্মণৰ উল্লেখ আছে, সেই ব্ৰাহ্মণকে নামধাম দি সজাই পৰাই নতুন ৰূপত কবিয়ে কাব্যত উলিয়াইছে।

ৰুক্মিণীহৰণ কাব্যত বিষয়বস্তুৰ বিন্যাসতকৈ চৰিত্ৰ আৰু বৰ্ণনা-সমূহে কাব্যখন মনোৰম কৰি তুলিছে। প্ৰত্যেকটো চৰিত্ৰৰ পোছাকী সাজৰ অন্তৰালত পিতৃ, ভ্ৰাতৃ, মাতৃ, স্বামী, শহুৰ আদি ঘৰুৱা ৰূপ একোটিত প্ৰকাশ পাইছে। হৰিবংশ বা ভাগৱতপুৰাণত এই ঘৰুৱা ৰূপটি প্ৰকট হোৱা নাই। কিন্তু অসমীয়া কাব্যত ভীষ্মক আৰু শশীপ্ৰভাৰ পৰিচয় কুণ্ডিলৰ ৰজা-ৰাণী বুলি নহয়, ৰুক্মিণীৰ পিতৃ-মাতৃ ৰূপেহে। সেইদৰে বেদনিধি কেৱল পত্ৰবাহক ব্ৰাহ্মণেই নহয়, তেওঁ সৰুৰেপৰা ৰুক্মিণীক দেখা, স্নেহ কৰা কুল পুৰোহিত। ৰুক্মবীৰ কেৱল বলদৰ্পী যুৱৰাজেই নহয়, পৰিয়ালৰ 'বৰবোপা', যাৰ কথা মাক-বাপেকেও উলংঘা কৰিবলৈ সাহ নকৰে। এইদৰে আন আন চৰিত্ৰৰ অভিব্যক্তিও ঘৰুৱা সম্বন্ধৰ ভেটিত প্ৰতিষ্ঠিত। কিন্তু যিকেইটা চৰিত্ৰৰ ঘৰুৱা ৰূপটোৰ উপৰিও একোটি সামাজিক বা ব্যাপক পৰিবেশৰ লগত সম্বন্ধ আছে তেওঁলোকৰ সেই দিশটোৰ প্ৰতি কবি সম্পূৰ্ণ উদাসীন নহয়। প্ৰধান পাত্ৰ-পাত্ৰীকেইটাৰ বেহৰূপ এচৰবপৰা পৰ্যবেক্ষণ কৰা যাওক।

ভীষ্মক বিদৰ্ভৰ অধিপতি। গতিকে ৰজা হিচাপে তেওঁৰ এটি ভূমিকা আছে। ভীষ্মকৰ পৰিচয় প্ৰসঙ্গত সেই কথা উল্লেখ কৰিবলৈ পাহৰা নাই ঃ

পুত্ৰৱতে কৰা ৰাজা প্ৰজাক পালন।
আগত পাছত সত্য একেসে বচন ॥
ভুঞ্জন্ত পৃথিবী যেন ধৰ্ম্ম ব্যৱহাৰ।
অনুচিতে পিম্পৰাৰো নিচিন্তত মাৰ ॥

যেন জলময় ৰাজা নাহি কোপতাপ।
দণ্ড বন্ধ নাহিকে প্ৰজাৰ যেন বাপ ॥

কিন্তু তেওঁৰ এখন নিজা ঘৰ সংসাৰ আছে। বাৰ্ধক্যৰ কাৰণে এই পাৰিবাৰিক ৰাজ্যত তেওঁৰ সৰ্বময় কৰ্তৃত্ব নাই। সেইকাৰণেই পত্নী শশীপ্ৰভাই যেতিয়া ৰুক্মিণীৰ উপযুক্ত বৰ সন্ধান কৰিবলৈ সোঁৱৰাই দিয়ে তেতিয়া তেওঁ নিজে কোনো সিদ্ধান্ত নলৈ জ্ঞাতি-গোত্ৰ আৰু ডেকা পুতেকহঁতক মাতি আনি নিজৰ অভিমত দাঙি ধৰে। ভীষ্মকে উপযুক্ত বৰ অন্বেষণ কৰিবলৈ পাত্ৰ-মন্ত্ৰীক ভাৰ নিদি জ্ঞাতি-গোত্ৰক সোধা-পোছা কৰা অধিক স্বাভাৱিক হৈছে। সকলোৱে ভীষ্মকৰ বৰবাছনি অনুমোদন কৰিলেও ৰুক্মবীৰে যেতিয়া দপ্‌দপাই উঠিল আৰু যেতিয়া নানা প্ৰবোধ বুজনিৰেও পুতেকক শান্ত কৰিব নোৱাৰিলে, বৰং ওভোতাই গালিহে খাব লগা হ'ল তেতিয়া বুঢ়া ৰজাই মনত অসন্তোষ কৰি পুতেকৰ কথাতে হয়ভৰ দিব লগা হ'ল। তেওঁ মইমতীয়া বৰপুতেকক চিনি পাবলৈ বাকী নাই, গতিকে বেছিকৈ বুজাবলৈ গলে গালি খোৱাৰহে সম্ভাৱনা, ঘৰুৱা কথাত তেওঁ ৰাজশক্তি প্ৰয়োগ কৰাৰ যুক্তি নাই। সেইকাৰণেই বুঢ়া ৰজাই :

মনত বোলন্ত যোনো আৰু পাৰে গালি।
মাতন্ত নৃপতি কুমাৰৰ আশা পালি ॥
হিয়াত আছিল মানে কহিলোহো তোক।
যেন যুবাই মানে সবে বুলিলাহা মোক ॥

যেতিয়া ৰুক্মবীৰে বহু সৈন্য-সামন্ত লৈ কৃষ্ণৰ বিপক্ষে যুঁজি মৰাপ্ৰায় হয় আৰু বহু সৈন্য ক্ষয় কৰে তেতিয়া ৰজা ভীষ্মকে প্ৰথমতে দুখ কৰিছে প্ৰজাৰ কাৰণেহে। পুতেকৰ পৰাভৱত তেওঁৰ খেদ নাই, কিন্তু প্ৰজাসকলক মৰোৱা কাৰণেহে অধিক দগ্ধপ্ৰাণ :

কৃষ্ণক যুঁজিয়া বলে পুত্ৰ গৈলি ৰসাতলে
তাত খেদ নাহিকে আমাৰ ।
মৰাইলি পদাতিগণ তাতেসে দগধ মন
কি লৈয়া চচিবো ৰাজ্যভাৰ ।।

হেজাৰ হলেও ৰুক্মবীৰ তেওঁৰ পুত্ৰ। গতিকে পুতেকৰ মৃত্যুসংবাদ আৰু পৰাভৱত শোক পোৱাটো স্বাভাৱিক। সেইকাৰণেই মৃত পুতেকক বিচাৰি সবান্ধৱে ৰজাই যুদ্ধক্ষেত্ৰত ৰুক্মক বিচাৰি যেতিয়া মৰা ভাও ধৰি পৰি থকা দেখা পালে তেতিয়া পুতেকক সান্ত্বনা দি ঘৰলৈ ওভতাই আনিবলৈ চেষ্টা কৰিছে :

উঠ উঠ পুত্ৰ তই এৰ ইটো মৰ্ম ।
লাজ অপমান ক্ষত্ৰিয়ৰ কোন ধৰ্ম ।।
হাৰিয়া জিনয় কেহো জিনিয়া হাৰয় ।
সৰ্বকালে সংসাৰত কাৰো নাহি জয় ।।
* * *
অকাৰ্যে মৰাইলি আনি সমস্ত কটক ।

পুতেকক ভোজকট নগৰত সংস্থাপন কৰি ভীষ্মকে দ্বাৰকাৰ প্ৰতি যাত্ৰা কৰিছে আৰু দ্বাৰকাত শাস্ত্ৰীয় নিয়মমতে কন্যাদান কৰিছে। দেখা যায় ভীষ্মক চৰিত্ৰত ৰজা আৰু পিতৃভাবৰ সমন্বয় ঘটিছে।

কিন্তু শশীপ্ৰভা পূৰ্ণৰূপেই মাতৃ। ছোৱালী যেতিয়া ডাঙৰ হয়, বিবাহযোগ্যা হয়, তেতিয়া প্ৰথমতেই মাকৰ ধৰফৰণি লাগে। গাভৰু ছোৱালী এজনী ঘৰত আবিয়ৈ কৰি ৰখাটো বিপজ্জনক, সেইকাৰণে মাকে সততে ছোৱালীৰ ওপৰত নজৰ ৰাখিব লগা হয় আৰু সোন-কালে উলিয়াই দিয়াৰ কথা চিন্তা কৰে। কবিয়ে এই কথালৈ দৃষ্টি ৰাখিয়েই প্ৰথমতে শশীপ্ৰভাৰ যোগেদি ৰুক্মিণীৰ বিয়াৰ কথা ভীষ্মকৰ

ওচৰত উত্থাপন কৰাইছে ঃ

ৰুক্মিণী জীয়াইৰ আসি ভৈল কন্যাকাল।
জিজ্ঞাসিও বৰ ৰাজা কৈত আছে ভাল ॥

ভীষ্মকে যেতিয়া কৃষ্ণই ৰুক্মিণীৰ উপযুক্ত বৰ বুলি প্ৰস্তাৱ দাঙি ধৰে তেতিয়া শশীপ্ৰভাই টপৰাই সন্মতি দিছে, কাৰণ তেওঁ জানে কৃষ্ণলৈ দিলে ছোৱালী সুখত থাকিব—'সুখতে থাকিবে মোৰ ৰুক্মিণী জীয়াই।' তেওঁ বৰৰ বংশ-মৰ্যাদা, কুলশীল বা অন্য অৰ্হতাৰ বিচাৰ কৰা নাই, ছোৱালীৰ ভবিষ্যৎ সুখেই তেওঁৰ প্ৰধান কাম্য। ভীষ্মকে কিন্তু কৃষ্ণৰ গুণ-যশ, বীৰত্ব, মহিমা, সকলোবোৰ গুণৰ লেখ লৈছে, কৃষ্ণ জোঁৱাই হলে তেওঁ এক শক্তিশালী মিত্ৰ পাব আৰু ৰাজ্যৰ নিৰাপত্তা বাঢ়িব—এইবোৰ কথাও ভাবিছে ঃ

জগততে সাৰ প্ৰভু পুৰুষ প্ৰধান।
সঞ্চি হাতে মাধৱক কৰো কন্যাদান ॥
ত্ৰিজগতপতি যেবে হোৱন্ত জামাই।
আছোক মনুষ্য, দেৱতাতো শংকা নাই ॥

ৰুক্মবীৰৰ মৃত্যু-সংবাদ শুনি শশীপ্ৰভা মূৰ্ছা যায় আৰু পিছত চেতন পাই পুতেকৰ কথা সুঁৱৰি বিলাপ কৰিবলৈ ধৰে। কৃষ্ণক জোঁৱাই বুলি স্বীকাৰ কৰিও বেজাৰত যমদূত বুলিছে, ভ্ৰাতৃশোকত ৰুক্মিণীও মৰা বুলি অনুমান কৰিছে আৰু নিজৰ দুৰ্ভাগ্যৰ কাৰণে হিয়া ঢাকুৰিছে। ৰণক্ষেত্ৰত মৰাপ্ৰায় হৈ ৰুক্মীক পৰি থকা দেখি পুতেকক বুজনি দি কৈছে ঃ

উঠ উঠ বাপু তই লাজ পৰিহৰি।
তোহোৰ সন্তাপে খানিতেকে যাওঁ মৰি ॥

নখগুয় মোৰ হৃদয়ৰ গুলগুলি ।
এভো মোক কিসক নমাত মাথা তুলি ॥
কতনো বুজাবো নুশুনহ হাক-ডাক ॥

দ্বাৰকাত কন্যাদান কৰিবলৈ গৈ ৰুক্মিণীক যেতিয়া সুখী দেখিলে আৰু দৈৱকীৰ বিয়নীসুলভ আদৰ-আশ্বাস পালে তেতিয়াহে শশীপ্ৰভাৰ মনলৈ সুস্থিৰতা আহিছে। দ্বাৰকাত ৰুক্মিণীক প্ৰথম দেখা পাই মাক-জীয়েকে মিলনত চকুপানী টোকাৰ দৃশ্য অতি স্বাভাৱিক আৰু অন্তস্পৰ্শী। জীয়েকক স্বামীগৃহত এৰি আহিবৰ সময়ত শশীপ্ৰভাই যিখিনি কথাৰে বিয়নীয়েক দৈৱকীৰ হাতত ৰুক্মিণীক সমৰ্পণ কৰি আহে সেইখিনি সকলো উলিয়াই দিয়া কন্যাৰ মাতৃৰ প্ৰাণৰ কথা। এই বিষয়ত ৰাণী শশীপ্ৰভা সকলো উলিয়াই দিয়া কন্যাৰ মাতৃৰ প্ৰতিভূ, ৰাণী বুলি শশীপ্ৰভাৰ ব্যৱহাৰ পৃথকতা দেখা নাযায় ঃ

দৈৱকীৰ হাতে ধৰিয়া বোলয়
শশীপ্ৰভা মহাদই ॥
পাঞ্চ পুত্ৰ মাজে জীউ একখানি
সম্যকে মোহোৰ জীউ ।
কাবৌ কৰো হেৰা পালিবা বিহানী
তোমাৰেসে ভৈল জীউ ॥
সুৱাগতে মোৰ বাঢ়িল ৰুক্মিণী
দিনে কৰে শত ৰোষ ।
বকি বকি তুমি আপুনি চলাবা
মৰষিবা দশ ৰোষ ॥

কাব্যৰ নায়িকা ৰুক্মিণী, তেওঁ প্ৰকৃতিস্বৰূপা। প্ৰকৃতিৰ দৰেই ক্ৰিয়াশীলা। কবিয়ে কাব্যৰ পাতনি মেলিয়েই নায়িকাৰ শাৰীৰিক

সৌন্দৰ্যৰ এটি নখশিখ বৰ্ণনা দি দৰ্শকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছে। দেশান্তৰীৰ মুখে কৃষ্ণৰ ৰূপগুণৰ কথা শুনা দিনৰপৰাই তেওঁক স্বামী-ৰূপে পাবলৈ হাবিয়াস। কিন্তু ৰুক্মীয়ে বিধিপথালি দিয়া যেতিয়া শুনিলে তেতিয়া 'নাহি শ্ৰুতি জ্ঞান যেন ধাতু উৰি গৈলা।' অলপ সকাহ পাই মৰ্মান্তিক দুখত ৰুক্মীক গালি পাৰিয়ে ক্ষান্ত নাথাকি উপায় নিৰ্ধাৰণ কৰি বেদনিধিক মাতি পঠাইছে। কেনেবাকৈ কঠিন কাৰ্য বুলি আগনাবাঢ়িব পাৰে ভাবি বেদনিধিক তোষামোদ বাক্যেৰে মন ভাল লগাই দ্বাৰকালৈ যোৱাৰ কথা উত্থাপন কৰিছে। দ্বাৰকালৈ গৈ কেনেকৈ কথা আৰম্ভ কৰিব, কি কথা কব, আনে গম নোপোৱাকৈ কেনেকৈ যাব—এই সকলোবোৰ ব্ৰাহ্মণক শিকাই পঠাইছে। সিমানেই নহয়, বিয়াৰ দিনা ভৱানীৰ মন্দিৰৰপৰা উভতি আহোঁতে কেনেকৈ তেওঁক হৰণ কৰিব পাৰিব তাৰো বুধি দি পঠাইছে। অৱশেষত এই কথাও কৃষ্ণক সোঁৱৰাই দিবলৈ কৈছে যে শিশুপালক স্বামী বৰাতকৈ তেওঁ আত্মহত্যা কৰিব। ৰুক্মিণী বয়সত কোমল হলেও পৈণত বুদ্ধিৰ চিনাকি দিছে। বিৰহৰ দিন একোটাই এযুগৰ সমান (দিন এক যায় যেন যুগৰ সমান)। গতিকে ব্ৰাহ্মণ উভতি অহাত পলম হোৱা দেখি নিজকে ধিক্কাৰ দিছে; পীতাম্বৰ কবিৰ ৰুক্মিণীৰ দৰে শাৰীৰিক সৌন্দৰ্যত কিবা খুঁত থকা বুলি নহয়, বৰং 'কুলক্ষণী', 'দুৰ্ভাগা' বুলিহে আত্মগ্লানি হৈছে ঃ

ইজন্মে নেদেখো আৰু প্ৰভু মাধৱক।
দুৰাচাৰ ভাই মোৰ ডাকিলে যমক ॥

বেদনিধিয়ে কৃষ্ণ অহাৰ সংবাদ দিয়াৰ লগে লগে আনন্দত আত্মহাৰা হৈছে যদিও ব্ৰাহ্মণৰ প্ৰতি যথোচিত কৃতজ্ঞতা প্ৰকাশ কৰিবলৈ পাহৰা নাই। 'তুমি প্ৰাণ দিলা, বাপে উপজাইলা মাত্ৰ' বুলি কৃতাঞ্জলি হৈ সেৱা কৰে।

অশেষ চেষ্টা কৰি জ্ঞাতি-গোত্ৰৰ মতৰ বিৰুদ্ধে স্বামী লাভ কৰিলে, কিন্তু কৃষ্ণই যেতিয়া হৰণ কৰি নি ৰথত তুলি ললে তেতিয়া কিন্তু গাভৰুৰ লাজে হেঁচা মাৰি ধৰা যেন পালে—'লাজে মুখ নোতোলন্ত মাধৱৰ আগে।' বৰ্ণনা প্ৰসঙ্গত এই স্বাভাৱিক স্ত্ৰীসুলভ গুণ আৰোপ কৰিবলৈ কবিয়ে নাপাহৰা কাৰণেই কবিৰ কৃতিত্ব প্ৰকাশ পাইছে। ৰজাসকলে যুদ্ধাৰ্থে খেদি যাওঁতে ৰুক্মিণীয়ে কৃষ্ণক অকলশৰীয়া দেখি চিন্তিত হৈছে যদিও সেই বিপদৰ কাৰণে কাকো দোষাৰোপ নকৰি নিজকেহে দায়ী কৰিছে ঃ

মোহোৰ কাৰণে প্ৰাণনাথ আইলা চলি।
আজি যোনো হৰুৱাওঁ সোণাৰ পুতলি॥
পাপিষ্ঠীক লাগি কেনে আসিলা গোঁসাই।
কাচক চাহন্তে যেন মাণিক হৰায়॥

ইমানপৰে আমি ৰুক্মিণীক প্ৰিয়তম কৃষ্ণ-চিন্তাত বিভোৰ আৰু কৃষ্ণলাভৰ চেষ্টাত নিমগ্ন থকা দেখা পালোঁ। ইয়াৰ বাহিৰেও ৰুক্মিণী চৰিত্ৰৰ আন দিশো আছে। ৰুক্মবীৰক কৃষ্ণই চুলিত ধৰি কাটিবলৈ লওঁতে ভ্ৰাতৃস্নেহত বিগলিত হৈ স্বামীৰ ভৰিত পৰি, চুলি ছিঙি ককায়েকৰ জীৱনভিক্ষা কৰিছে। এই ৰুক্মীকে অতপৰে 'যমদূত' 'উপজিয়েই কিয় নমৰিল' 'সাত শত্ৰুতো আগল' 'ধূমকেতু' আদি গালিৰে নিন্দা কৰিছিল, কিন্তু ককায়েকৰ আসন্ন মৃত্যুৰ আশংকাই পূৰ্বকৃত সকলো অপকাৰ পাহৰাই পেলালে। বুদ্ধিমতী ৰুক্মিণীয়ে অনুমান কৰিছিল যে ৰুক্মীক বধ কৰিলে মানুহে দোষ দিব ভনীয়েকক—'আমাকেসে গৰিহা কৰিবে সবলোক।" প্ৰিয়াৰ কথামতে প্ৰাণে নামাৰি ৰুক্মীক বিৰূপীকৃত কৰিলে। ককায়েকৰ লণ্ডামুণ্ডা, হলৌ পশু যেন অৱস্থা দেখি ভনীয়েকৰ কান্দোন চলিল। কিন্তু বলোভদ্ৰক আগতে দেখা পাই ওৰণী লবলৈ পাহৰি যোৱা নাই।

ৰৰজনাকৰ আগত ভাইবোৱাৰী মূৰত কাপোৰ নোলোৱাকৈ ওলাব নাপায়; শোকত অধীৰা হৈ এই সামান্য সামাজিক আচৰণটোও পাহৰি যোৱা নাই। আন এটা কথালৈ মন কৰা যাওক। শশীপ্ৰভা দ্বাৰকাত উপস্থিত হোৱাত দৈৱকীয়ে 'বিহানীক' (বিয়নী) আদৰ-সাদৰ কৰি আগবঢ়াই আনে। মাক অহা শুনি উলহমালহ কৰি ৰুক্মিণীও ওচৰ চাপি যায়। কিন্তু মাকৰ কাষত শাহুৱেক দৈৱকীক দেখা পাই প্ৰথমতে শাহুৱেকক প্ৰণাম কৰি তাৰ পিছতহে মাকক সেৱা জনাইছে। ইয়াতে ৰুক্মিণীৰ ক্ষেত্ৰত নতুন ঘৰখন আপোন কৰি লবপৰা গুণ দেখা পাওঁ। শাহুৱেক দৈৱকীও সন্তুষ্ট হ'ল আৰু মাকেও জীয়েকৰ ব্যৱহাৰত প্ৰীতি লাভ কৰিলে। এইবোৰ কাৰণতে ৰুক্মিণীৰ চৰিত্ৰ সজীৱ আৰু স্বাভাৱিক হৈছে।

ৰুক্মবীৰ কাব্যৰ অন্যতম আকৰ্ষণীয় চৰিত্ৰ। ডেকা তেজত উতলা, মইমতীয়া, গুৰুগোঁসাই নমনা, ঘৰৰ 'বৰবোপা' বুলি ৰুক্মীক বেজবৰুৱাই অভিহিত কৰিছে। ৰুক্মবীৰ মইমতীয়া আৰু উদ্ধত হলেও এই কথা স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে তেওঁ বংশমৰ্যাদাসম্পন্ন ক্ষত্ৰিয় সন্তান। বংশগৌৰৱত হীন আৰু ৰাজকুলত জন্ম নোহোৱা কৃষ্ণলৈ ভনীয়েকক দিব নোখোজাটো তেওঁৰ পক্ষে অশোভনীয় হোৱা নাই। তেওঁৰ যুক্তি মতে:

আমাৰ ভগিনী কোনে দিয়ে মাধৱক।
ৰাজা নোহে সিটো উগ্ৰসেনৰ সেৱক ॥
নোহে ৰাজবংশী যদুকুল অনাচাৰী।
বিশেষত কৃষ্ণ গৰু তিৰী আছে মাৰি ॥
সক্ৰি হাতে বধি আছে সোদৰ মমাই।
হেনক কৃষ্ণক কন্যা দিবাক যুৱায় ॥[১]

[১] গৰুবধ—ধেনুকাসুৰবধ; তিৰীবধ—পুতনাবধ; মমাই—কংস।

ৰুক্মীৰ ওপৰত দিয়া যুক্তি এটা দৃষ্টিকোণৰপৰা অকাট্য, কাৰণ যিবোৰে কৃষ্ণক ঈশ্বৰ অৱতাৰ বুলি স্বীকাৰ নকৰে তেওঁলোকৰ পক্ষে কৃষ্ণ আদৰ্শনীয় পুৰুষ নহয়। এই বংশমৰ্যাদা আৰু ক্ষত্ৰবৃত্তিৰ ফালৰপৰা চাই পঠালে ৰুক্মীৰ কাৰ্যক অযুক্তিসঙ্গত বুলি কবনোৱাৰি। ৰুক্মী সাহসী যোদ্ধা আৰু প্ৰতিজ্ঞাপৰায়ণ। কৃষ্ণৰ হাতত পৰাজিত আৰু লাঞ্ছিত হোৱাৰ পিছত আত্মগ্লানিত মৃতকল্প হৈ পৰি আছিল যদিও যুদ্ধলৈ ওলাই আহোঁতে যি প্ৰতিজ্ঞা কৰিছিল সেই প্ৰতিজ্ঞা ৰক্ষা কৰি তেওঁ নিজ ৰাজ্যলৈ উভতি নগল। দাম্ভিক আৰু উদ্ধত হলেও ৰুক্মীয়ে পাঠকৰ শ্ৰদ্ধা আকৰ্ষণ কৰে।

সাধাৰণ স্তৰৰ চৰিত্ৰৰ ভিতৰত বেদনিধি আৰু সুমালিনী বিশেষ উল্লেখযোগ্য। এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখনীয় যে শঙ্কৰদেৱে চৰিত্ৰক এবাৰ মাথো মুহূৰ্তৰ কাৰণে উলিয়াইছে সেই চৰিত্ৰকো সজীৱ ৰূপত উপস্থাপন কৰিছে। তাৰ উদাহৰণ দৈৱকী, বলৰাম। মূল ভাগৱতৰ মতে বলৰাম স্বেচ্ছাই ভ্ৰাতৃস্নেহৰ বশৱৰ্তী হৈ সসৈন্যে কৃষ্ণক অনুসৰণ কৰিছিল। শঙ্কৰদেৱে তাক পৰিৱৰ্তন কৰি দৈৱকীৰ কথামতে যোৱা দেখুৱাইছে বুলি আগতে কৈ অহা হৈছে। অকলশৰে হঠাতে কাকো নোকোৱাকৈ বিদৰ্ভলৈ যোৱা দেখি মাতৃ দৈৱকীৰ মনত কৃষ্ণৰ কিবা অথন্তৰ ঘটে বুলি মনত জাগে। কৃষ্ণৰ চৰিত্ৰ আৰু কাৰ্য দৈৱকীৰ বুজিবলৈ বাকী নাই, ছোৱালীৰ লোভত যে এনেকৈ মনে মনে গ'ল সেই বিষয়ে তেওঁ নিঃসন্দেহ—"জানিসো কন্যাৰ লোভে গৈল গোবিন্দাই। ভায়েৰৰ লগ ঝান্তে লয়োক বলাই।" এই পদত 'গোবিন্দাই' 'ভায়েৰ' 'বলাই' আদি সম্বোধন দৈৱকীৰ মুখত অতি শোভনীয় আৰু উপযুক্ত হৈছে; আন চৰিত্ৰৰ মুখত ইয়াৰ স্বাভাৱিকতা নাথাকিলেহেঁতেন। সেইদৰে শচীপ্ৰভাক বিহানী বুলি আদৰ সাদৰ কৰি "তোমাৰেসে জী-জোঁৱাই তোমাৰেসে ঘৰ, তোমৰা আপোন হুয়া আমি হৈবো পৰ" আদি সাদৰী কথাৰে সান্ত্বনা দিয়া বাক্যই দৈৱকীক ন-বোৱাৰীৰ শাহুৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে।

বেদনিধি চৰিত্ৰ মূলতঃ ভাগৱতৰ চৰিত্ৰ হলেও শঙ্কৰদেৱে তাত তেজ-মাংস সংযোগ কৰি এটি আকৰ্ষণীয় চৰিত্ৰত পৰিণত কৰিছে। ৰুক্মিণীৰ আমন্ত্ৰণক্ৰমে আহি বেদনিধিয়ে যেতিয়া ছোৱালীটীৰ বিৰস বদন দেখা পালে তেতিয়াই তেওঁৰ বুজিবলৈ বাকী নাথাকিল যে ঘটনা গুৰুতৰ। সেইকাৰণে ৰুক্মিণীক সাহস যোগাবলৈ কলে,— "সামান্য বামুণ বুলি মোক নাভাবিবা, মুহূৰ্ত্ততে স্বৰ্গ, মৰ্ত্ত্য আৰু পাতাল মই ভ্ৰমণ কৰি আহিব পাৰো।" ৰুক্মিণীয়ে সকলো কথা বিবৰি কোৱাৰ পিছত বেদনিধিয়ে আশ্বাস দি কলে যে দ্বাৰকাৰপৰা কৃষ্ণ গোসাঁইক অনাটোনো কি কথা, প্ৰয়োজন হলে আকাশৰ চন্দ্ৰও তেওঁ নমাই আনিব পাৰে। ৰুক্মিণীৰ প্ৰতি বেদনিধিৰ স্নেহ আৰু হতাশাত আশাৰ সঞ্চাৰ কৰিব পৰা গুণ বিদ্যমান। দ্বাৰকাত গৈ কৃষ্ণৰপৰা যথোচিত অভ্যৰ্থনা লাভ কৰি ৰুক্মিণীয়ে যেনেকৈ কবলৈ দিছিল, তাতকৈয়ো দহগুণ বঢ়াই বেদনিধিয়ে কাৰ্য সুসম্পন্ন কৰে। পটু কটকী বা দূত হবলৈ কথা কবলৈ জানিব লাগে, বেদনিধিৰ অন্য নহলেও এই গুণটো পূৰ্ণমাত্ৰাই আছে। কৃষ্ণৰ আগত দ্বাৰকালৈ যোৱাৰ প্ৰকৃত উদ্দেশ্য ব্যাখ্যা কৰাৰ আগতে কৃষ্ণৰ গুণগান কৰি মনটো কোমলাই লৈছে, তাৰ পিছতহে ৰুক্মিণীৰ কথা উলিয়াইছে। কথাত চহকী হলেও শাৰীৰিক দৃঢ়তাত দুৰ্বল। কৃষ্ণৰ ৰথৰ বেগত মূৰফুৰণি হৈ মূৰ্ছা যায়, পানী ঢালি, বা-দি কোনোমতে চেতন পাই যদিও মূৰ্ছাৰ ভমকত ভ্ৰম বকিছে। তিলেকতে তিনিলোক পৰ্যটি আহিব পাৰে বুলি ফুটনি মৰা বেদনিধিয়ে ৰথৰ বেগতে চকুৰে সৰিয়হ ফুল দেখা অৱস্থা হাস্যাস্পদ হৈছে। কৃষ্ণক আনি কুণ্ডিলত বেদনিধিৰ খোজ কি নাচাবা? চুৰিয়াৰ থোৰত এহাতে কোঁচাই মুঠি মাৰি ইখন হাত জোকাৰি উলহমালহকৈ যোৱা ভঙ্গীতে ৰুক্মিণীয়ে কৰ্যসিদ্ধি হ'ল বুলি অনুমান কৰি লৈছিল।

সুমালিনী ধাই ৰুক্মিণীৰ দ্বিতীয় মাতৃস্বৰূপা। 'কোলাইবোকাই কৈঁচুৱাৰপৰাই তাই ৰুক্মিণীক ডাঙৰ কৰে। গতিকে ৰুক্মিণীৰ ভিতৰ

বিশ্বাসৰ কথাও তাই নজনা নহয়। সেইকাৰণে যেতিয়া ৰুক্মীয়ে কৃষ্ণলৈ ৰুক্মিণীক নিদিওঁ বুলি শিশুপালক বৰ মনোনীত কৰিলে তেতিয়া উধাতু খাই সুমালিনীয়ে ৰুক্মিণীৰ ওচৰ পাই কয়ঃ

হৰসফৰস কৰি কথা কহে তাই।
অথন্তৰ কথা আৰে নতু শুন আই॥
মাধৱ স্বামীক লাগি তই আশা এৰ।
মাধৱক নেদে বিয়া ৰুক্মী যে ভায়েৰ॥

ৰুক্মিণীৰ বিবাহৰ পিছত যেতিয়া দ্বাৰকাৰপৰা কুণ্ডিল নগৰলৈ উভতি আহিবলৈ বিদায় লয়, তেতিয়া কৃষ্ণৰ ওচৰত ৰুক্মিণীক গটাই দিওঁতে সুমালিনীয়ে যি কেইষাৰ কথা কৈছে তাৰ মাজেদি ফুটি উঠিছে তাইৰ মাতৃসুলভ স্নেহ আৰু বিদায়ৰ কাৰুণ্যঃ

দিনে দশ দোষ ক্ষমিবা আপুনি
ৰুক্মিণী যে শিশুমতি॥
কোলায়ে বোকায়ে তুলিলোহো দুখে
সুখ দিয়া মোৰ আই।
চৰণত ধৰো কৰোহো কাতৰ
পালিবা তুমি গোঁসাই॥

ৰুক্মিণীহৰণ কাব্যখনৰ আন এটা আকৰ্ষণীয় বৈশিষ্ট্য হ'ল ইয়াৰ বৰ্ণনা। উপযোগী পৰিবেশ ৰচনা আৰু পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰিবলৈ যেনে শব্দ-চয়ন, যেনে চিত্ৰ, যেনেকুৱা বৰ্ণনা (description) আৰু যি ধৰণৰ কথন (narration) ৰীতি প্ৰয়োগ কৰিব লাগে কবিয়ে তাৰ সুবিচাৰ কৰিছে। বৰ্ণনা আৰু কথনৰ মাজে মাজে চৰিত্ৰসমূহৰ প্ৰত্যক্ষ উক্তি সন্নিবিষ্ট কৰি পৰিস্থিতিসমূহত নাটকীয় গুণ আৰোপ

কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। প্ৰথম বিয়াৰ প্ৰস্তাৱ উত্থাপন কৰা দৃশ্যটোলৈ লক্ষ্য কৰিলেই ওপৰৰ মন্তব্যৰ সাৰৱত্তা উপলব্ধি কৰিব পাৰি। দ্বিতীয়তে দৃশ্য বা পৰিস্থিতি-চিত্ৰণৰ পৰ্যাপ্ততা। বিভিন্ন দৃশ্য আৰু পৰিস্থিতি ৰচনা কৰোঁতে ক'তো 'অসম্পূৰ্ণমিৱাভাতি' ধাৰণা বা অনুভৱ নহয়। ৰুক্মিণীৰ বিবাহোপলক্ষে কুণ্ডিল নগৰৰ সাজসজ্জাৰপৰা আৰম্ভ কৰি দ্বাৰকাৰ বিবাহ অনুষ্ঠানৰ বৰ্ণনালৈকে ক'তো খুঁত বা অপূৰ্ণতাৰ ভাব নাই। কৃষ্ণৰ বিয়াত নিমন্ত্ৰিত অভ্যাগতসকল কেনেকৈ কি বাহনত আৰোহণ কৰি উপহাৰ বা যৌতুক লৈ আহিছিল, কেনেকৈ কৃষ্ণই তেওঁলোকক অভ্যৰ্থনা কৰিছিল, নাগসকলে আধাৰি পকাই (মেৰপাতি) ওপৰলৈ মণিযুক্ত ফেঁট তুলি কেনেৰূপত সভামণ্ডপত বহিছিল, ৰজাপ্ৰজাৰ হেন্দোলদোপত দ্বাৰকাৰ স্বৰ্ণময় ৰাজপথসমূহো কেনেকৈ পংকিল হৈ পৰিছিল, বিৰাট সভামণ্ডপত শাৰীশাৰীকৈ সজাই থোৱা যথাযোগ্য আসনত দেৱতা, নাগ, যজ্ঞ-ৰক্ষ সকলোবোৰ বহি কেনেকৈ বিবাহ দৰ্শন কৰিছিল, বিয়াৰ অধিবাস, হস্তোদক অৰ্পণ, মুখচন্দ্ৰিকা, কুশণ্ডিকা, লগ্নগাঁথি আদি শাস্ত্ৰীয় আচাৰসমূহ কেনেকৈ অনুষ্ঠিত হৈছিল আৰু শেষত অগ্নিত পূৰ্ণাহুতি দি বিবাহ কাৰ্য কেনেভাৱে সমাপন কৰিছিল—এই সকলোবোৰৰ পূৰ্ণাঙ্গ বিৱৰণ কাব্যখনত সন্নিবিষ্ট হৈছে। কুণ্ডিল নগৰৰ যি বিৱৰণ পোৱা যায়, সি ভাগৱত পুৰাণৰ আধাৰত পৰিকল্পিত হলেও অসমীয়া কাব্যৰ বিৱৰণ যে অধিক উজ্জ্বল আৰু বিশদ সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। তৃতীয়তে চৰিত্ৰাৱলীৰ উক্তি-প্ৰত্যুক্তি আৰু ভাবৰ বাহ্যিক প্ৰতিক্ৰিয়া বৰ্ণনা এহাতে যেনেকৈ জীৱন্ত আৰু স্বাভাৱিক, আনহাতে তেনেকৈ জতুৱা ঠাচৰ প্ৰকৃষ্ট নিদৰ্শন। ৰুক্মীৰ বিৰোধিতাত ৰুক্মিণীৰ মানসিক আৰু বাচিক অভিব্যক্তি, ৰজাসকলৰ দম্ভোক্তি, শিশুপালৰ খেদ, জৰাসন্ধৰ বুজনি, ৰুক্মী আৰু কৃষ্ণৰ কথাৰ কটাকটি, ভীষ্মক আৰু শশীপ্ৰভাৰ শোকাভিব্যক্তি, বেদনিধিৰ কথাৰ চতুৰালি—এই সকলোবোৰ জীৱন্ত আৰু গতিশীল ৰূপত উপস্থাপিত কৰা হৈছে। এই বচনবোৰ ইমান

জীৱন্ত আৰু জনপ্ৰিয় যে পুৰণি চামৰ গাঁৱলীয়া মানুহে নিজৰ বক্তব্য সতেজ কৰিবলৈ সততে ইয়াক কথাৰ মাজত ব্যৱহাৰ কৰিছিল। তলত নিদৰ্শনস্বৰূপে কিছু উদ্ধৃত কৰা হ'ল :

(১) যাক নাটিলেক কেশী কংস বকাসুৰে।
মিছা দ্বেষ নকৰস যেন নাকে খুৰে ॥

(২) ভাই নোহে ইটো পাপী পৰম চণ্ডাল।
উপজি নমৰি কিয় জীয়ে এতকাল ॥

(৩) জ্যেষ্ঠ ভাই নুহি সাত শত্ৰুতো আগল।
মোহোৰ কৰ্মেসে উপজিলা ধূমকেতু ॥

(৪) হাত মেলে চন্দ্ৰক ছুৱালে যেন ৰঙ্গে।
অমৃতক বাঞ্ছা কৰে চুকৰ কোণা বেঙ্গে ॥

(৫) সিংহ এৰি শৃকৰক খোজে কোন প্ৰাণী।
দুগ্ধ এৰি কোনজনে খায় খাৰ পানী ॥

(৬) ৰুক্মিণীৰ অৱস্থাক কি কহিবো হৰি।
দুখ দেখি লুকায় পেটত হাত ভৰি ॥

(৭) নতু যুদ্ধ হন্তে আসা দেশে যাওঁ আগে।
পৰৰ শ্ৰাদ্ধত কেনে জান দিব লাগে ॥

(৮) আমি বিদ্যমানে কাক ভয় আছে শুণ।
শুনি যেন জোকৰ মখত দিলা চূণ ॥

(৯) এবেসে জানিলো ভৈল বিধিৰ কপট।
চপাই ৰহিল যেন আম ফৰমট ॥

(১০) হেন শুনি হাসি মাধৱে বোলন্ত
শুন অৰে শিশুপাল।
কৈত শুনি আছ কুকুৰৰ মুখে
ফাৰিবাক পাৱে জাল ॥

তোৰ কি নিন্দাত আমি অল্প হওঁ
এৰ পাপী গৰ্ব বোল ।
হেন কি জানস কাকে ভৰচিলে
অপবিত্ৰ হৰে দৌল ॥

(১১) শুচিল মহত কিছু নাহি দম্ভ ৰাগ ।
শিশুপাল ভৈল যেন লাঙ্গ কাটা বাঘ ॥
(১২) মোৰেসে ভগিনী নেই কাৰো নাই হানি ।
আনৰ স্তৰত কোনে আনে পিয়ে পানী ॥
(১৩) নুযুৰিলি কন্যা তই মোত নুখুজিলি ।
আৰে কোন লাজে চাম্প দেস যেন চিলী ॥
যেন ঢোন্দা কাকে লৈয়া যায় সোন্দাকল ।
খানিতেক ৰহ আৰ দিবো প্ৰতিফল ॥
প্ৰমত্ত বাঘৰ আগে ঘেলাৱস গাৱ ।
কাৰ্শলা সৰ্পৰ যেন লাঞ্জে দেস পাৱ ॥

(১৪) শুৰু গৌৰৱক একো নমানস
তই উদয়াৰ ম্বাণ্ড ॥
পিতৃত মাতৃত তোৰ মান্য নাই
কাহাক মানিবি আউৰ ।
মখ চাই চাই ৰটন্তে আহস
ঠোঁট কাটা যেন কাউৰ ॥
তোৰ নিন্দাবাণী আমাক নপাৱে
শুন অনাচাৰ বাম ।
যতেক কুকুৰে কামোৰ মাৰয়
সবেও আঠুৰ নাম ॥
(১৫) যাক নাটিলেক যুজে মহাৰাজাজাক ।
ধান শুও লৈয়া তুমি প্ৰহাৰিলা তাক ॥

বন্ধু-বান্ধৱৰ তুমি নুশুনিলা বাণী ।
স্বতন্তৰী ৰোগীয়াক কি কৰে গিয়ানী ॥
একো নিজিজ্ঞাসি বোলা শৰীৰৰ বলে ।
অগ্নিক বান্ধিবে চাৱা বস্ত্ৰৰ আঞ্চলে ॥
কৃষ্ণ স্বামী ভৈল আসি ৰুক্মিণীৰ ভাগে ।
কন্যা ভৈলে অৱশ্যে পৰক দিব লাগে ॥

(১৬) হাৰিয়া জিনয় কতো জিনিয়া হাৰয় ।
সৰ্বকালে সংসাৰত কাৰো নাহি জয় ॥

চতুৰ্থতে এই কাব্যৰ বৰ্ণনাসমূহত অসমীয়া সমাজৰ চিত্ৰ প্ৰতিফলিত হৈছে। কুণ্ডিল আৰু দ্বাৰকাৰ গৃহবাৰীৰ চিত্ৰণ, ৰুক্মিণীৰ সাজসজ্জা আৰু অলংকাৰ পৰিধানৰ বিৱৰণ, কৃষ্ণ-ৰুক্মিণীৰ বিবাহ-চিত্ৰ আৰু শাস্ত্ৰীয় আচাৰ পালন—এই সকলোতে অসমীয়া সামাজিক চিত্ৰৰ প্ৰতিবিম্ব পৰিলে। দ্বাৰকাৰ বিবাহ-মণ্ডপ অসমীয়া গৃহনিৰ্মাণৰ আদৰ্শতে ৰচনা কৰিছে :

অনেক প্ৰবন্ধ কৰি গৃহৰ আৰম্ভ ।
তাতে সাত লক্ষ দিলা স্ফটিকৰ স্তম্ভ ॥
সুৱৰ্ণৰ কাঠি-কামি পদূলি মাগুলি ।
সুৱৰ্ণ সগুাসে (?) চান্দি বান্ধিল কৰলি ॥
গুন্থিলা পতনি সুৱৰ্ণৰ গুণা টানি ।
চিত্ৰ নেতবস্ত্ৰে তাত পাতিলা পাতনি ॥ ইত্যাদি

ৰুক্মিণীক নোৰাই-ধুৱাই পিন্ধোৱা অলংকাৰসমূহত পুৰণি অসমীয়া অলংকাৰৰ এটি তালিকা পোৱা যায়। তলত উদ্ধৃত কৰা বিৱৰণটোৱে তাৰ সম্যক পৰিচয় দিব :

সুৱৰ্ণভৃঙ্গাৰ আনি সধবা সকলে ।
ৰুক্মিণীক নোৱাইলন্ত অতি কুতূহলে ॥
গাৱ মুচি দিব্য নেত বস্ত্ৰ দিলা আনি ।
প্ৰবন্ধে পিন্ধিলা তাক আপুনি গোঁসানী ॥
ৰত্নৰ মেখলা টানি বান্ধিলা কঁকালে ।
মুঠিত লুকায়, বতাসত হালে জালে ॥
প্ৰবন্ধে বান্ধিলা টানি উচ্চ কৰি খোপা ।
মালতী ফুলৰ ভিতৰত দিলা থোপা ॥
শিখত সিন্দূৰ আগৰৰ দিলা ফোট ।
কৰ্ণে খঞ্জখিলি, শিৰে পিন্ধিলা মুকুট ॥
চাৰু চাকিশলা জ্বলে উপৰ কৰ্ণত ।
ৰত্নময় গলপতা, গুলিয়া গলত ॥
সুৱৰ্ণখচিত গলে সাতশৰী হাৰ ।
হৃদয়ত জ্বলে জিলিমিলি পেচন্দাৰ ॥
বাহুত সুৱৰ্ণ টাৰ, কৰত কংকণ ।
দুয়ো হাতে দেখি শাংখ দেৱাঙ্গভূষণ ॥
কপালত জ্বলৈ আতি সুৱৰ্ণৰ জেঠি ।
দহো আঙুলিত ঝাপ সোণাৰ আঙঠি ॥

কুণ্ডিল নগৰৰ বৰ্ণনাত ৰাজধানীৰ চিত্ৰ আৰু হাট-বজাৰৰ পণ্যদ্ৰব্য আৰু মানুহৰ সমাগমৰ এটি বৰ্ণোজ্জ্বল চিত্ৰ পাওঁ। মহাপুৰুষে প্ৰয়োগ কৰা উপমাদি অলংকাৰ আৰু দৃষ্টান্তসমূহতো সমাজৰ একো একোটি ক্ষুদ্ৰ আৰু খণ্ডচিত্ৰ সোমাই আছে। 'মাধৱৰ নামে সিটো জুইতো নেদে খেৰ' 'মহাদান খোজে যেন পতিত ব্ৰাহ্মণ' 'বিশিষ্ট স্বৰ্গক বাঞ্ছে ব্ৰহ্মবধীজন' 'তৃষ্ণা এৰি কোনজনে খায় খাৰ পানী' 'স্বভাৱতে তিৰীজাতি নোহে স্বতন্ত্ৰী' 'যেন বস্ত্ৰ তুলি পাটে আচাৰয় ধোৱে' 'আঙ্কুশি লগায়া যেন জঙ্কাৰন্ত আম' 'গলে জৰি দিয়া যেন আজোৰন্ত

ছাগ' 'মাটি খাই মৰে যেন উদয়াৰ যাণ্ড' আদি এশ এবুৰি যোজনা-পটন্তৰকল্প পদাংশত সমাজৰ একোটি ৰূপ সোমাই আছে। মঙ্গলা-মঙ্গলদৰ্শনৰ এটি পূৰ্ণচিত্ৰ তলৰ উদ্ধৃতিটোত পোৱা যায়ঃ

কেশমেলি নাককাটী অমঙ্গলী নাৰী।
কুমৰৰ আগে নাচে হাসে ৰিঙ্গ পাৰি ॥
বামে সৰ্প গৈল, ডাহিনত শৃগালিনী।
কোনে তৈল লৈবে বুলি ডাকিলা তেলিনী ॥
থাল পাতি বিকট যোগিনী ফুৰে মাগি।
অনাবাৰে আগত পৰয় বৃক্ষ ভাগি ॥
আকাশত শগুণ বনাৰৈ জাকে জাক।
মুখ চাই চাই তাক ৰটে ঢোঙা কাক ॥
বাধে হাঞ্চি জেঠি ফন্দে উৰু বাম কৰ।

ৰুক্মিণীহৰণৰ মাজে মাজে সংস্কৃত সাহিত্যৰ পৰম্পৰাগত বৰ্ণনাৰ প্ৰয়োগো লক্ষ্য কৰা যায়। মূল ভাগৱত আৰু হৰিবংশৰ প্ৰভাৱৰ ফলত এনে ৰূঢ়িগত বৰ্ণনাই ঠায়ে ঠায়ে প্ৰৱেশ লাভ কৰিছে। ৰুক্মিণীৰ ৰূপৰ নখশিখ বৰ্ণনা, কৃষ্ণক চাবলৈ কুণ্ডিনৰ নাৰীসকলে হাবাথুৰি খাই ঘৰৰপৰা ৰাজপথলৈ বা ঘৰৰ চালৈ ওলাই অহাৰ দৃশ্যৰ সমতুল্য বা অনুৰূপ চিত্ৰ অশ্বঘোষ-কালিদাসৰ কাব্যৰপৰা আৰম্ভ কৰি ভাগৱত পুৰাণলৈকে প্ৰচুৰ পোৱা যায়। লৰালৰিৰ বেগত অলংকাৰ পৰিধানত বিপৰ্যয় ঘটাৰ নিদৰ্শনো সংস্কৃত সাহিত্যত বিৰল নহয়। অলংকাৰ শাস্ত্ৰত ইয়াকে বিভ্ৰম বুলি কয়।[১]

ৰুক্মিণীহৰণৰ ৰস সম্পৰ্কে সামান্য আলোচনাৰ প্ৰয়োজন। কাব্যখনত শৃঙ্গাৰ, বীৰ, ৰৌদ্ৰ, করুণ আৰু হাস্যৰসৰ 'প্ৰয়োগ ঘটিছে,

১ ত্বৰয়া হৰ্ষৰাগাদের্দয়িতাগমনাদিষু।
অস্থানে ভূষণাদীনাং বিন্যাসো বিভ্ৰমো মতঃ। (সা. দ. তৃতীয় পৰিচ্ছেদ)

তাৰ ভিতৰত প্ৰথম তিনিবিধৰ ৰূপায়ণেই প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। দৰাচলতে বীৰ আৰু ৰৌদ্ৰৰস অঙ্গাঙ্গীভাৱে থাকে, ইটোৰপৰা সিটোলৈ ৰূপান্তৰিত হয় মাত্ৰ। ৰুক্মীৰ ক্ৰোধ, অভিমান, দম্ভ আৰু পৰাক্ৰমত দুয়োটা মিহলি হৈ আছে। সেইদৰে কৃষ্ণৰ লগত শিশুপাল আদি কৃষ্ণবিদ্বেষী ৰজাসকলৰ লগত সংঘৰ্ষৰ বিশদ বৰ্ণনাত বীৰ আৰু ৰৌদ্ৰৰস সংমিশ্ৰিত হৈ আছে। এই বীৰ-ৰৌদ্ৰাশ্ৰয়ী বিৱৰণে কাব্যৰ প্ৰায় এক-তৃতীয়াংশ স্থান অধিকাৰ কৰিছে। ৰুক্মবীৰৰ মৃত্যু-সংবাদত ভীষ্মক আৰু শশীপ্ৰভাৰ বিলাপত করুণ ৰসৰ আভাস পাওঁ। সেইদৰে ৰথত আহোঁতে বেদনিধিৰ হাঁহি উঠা বিলৈ আৰু বিয়াত যৌতুক উছৰ্গা কৰিব নোৱাৰি মহাদেৱৰ বিবাহ মণ্ডপৰ-পৰা অন্তৰ্ধান হোৱা বিৱৰণত হাঁহিৰ সমল নিহিত আছে। মহাদেৱক কেন্দ্ৰ কৰি শঙ্কৰদেৱে তেওঁৰ ৰচনাৰ একাধিক ঠাইত হাস্যজনক পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি কৰিছে। 'অমৃতমথন'ৰ বৰ্ণনালৈ এই প্ৰসঙ্গত আঙুলিয়াব পাৰি। কিন্তু কাব্যখনৰ প্ৰধান ৰস হ'ল শৃঙ্গাৰ, কাৰণ ঘটনা আৰম্ভ হৈছে ৰুক্মিণী-কৃষ্ণৰ পাৰস্পৰিক আকৰ্ষণৰ যোগেদি, কাহিনীয়ে জটিলতা লাভ কৰিছে পৰস্পৰৰ প্ৰাপ্তি চেষ্টাত আৰু পৰিসমাপ্তি ঘটিছে বিবাহৰ মাজেদি পূৰ্ণ মিলনত। গতিকে কাহিনী বিকাশৰ চালকশক্তি হ'ল ৰুক্মিণী-কৃষ্ণৰ প্ৰণয়।

কিন্তু প্ৰণয় কাব্যখনৰ প্ৰধান চালকশক্তি হলেও ই সাধাৰণ প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ লৌকিক প্ৰণয়কাব্য নহয়। প্ৰথম কথা কৃষ্ণ আৰু ৰুক্মিণী লৌকিক নায়ক-নায়িকাৰূপে কবিয়ে চোৱা নাই, কৃষ্ণ নৰৰূপী ঈশ্বৰ, ৰুক্মিণী লক্ষ্মীৰ অৱতাৰ। ৰুক্মিণীয়ে কৃষ্ণক জগতৰ ঈশ্বৰ বুলিহে প্ৰধানকৈ বৰণ কৰিছে। ৰুক্মিণী বিষ্ণুমায়া বা প্ৰকৃতিৰ প্ৰতীক। গতিকে তেওঁলোকৰ মিলন পুৰুষ-প্ৰকৃতিৰ মিলনস্বৰূপ। দ্বিতীয়তে এই কাব্যৰ ঘটনা প্ৰণয়ৰ যোগেদি আৰম্ভ হলেও কবিয়ে প্ৰণয়ৰ ওপৰত গুৰুত্ব দান নকৰি পৰিণয়ৰ ওপৰত অধিক মনোনিবেশ কৰিছে। কৃষ্ণ-ৰুক্মিণীৰ বিবাহৰ আয়োজন আৰু বিবাহ অনুষ্ঠানৰ

বৰ্ণনাত কবিৰ অধিক দৃষ্টি নিবদ্ধ হৈছে। আনুষ্ঠানিক পৰিণয়ে মিলনক সামাজিক স্বীকৃতি দান কৰে। বোধকৰো সামাজিক দৃষ্টিভঙ্গীৰে অনুপ্ৰাণিত হৈ কৃষ্ণ-ৰুক্মিণীৰ ৰাক্ষস-বিবাহক সামাজিক মৰ্যাদা দিবলৈ শাস্ত্ৰীয় বিবাহ অনুষ্ঠানৰ বিশদ বিৱৰণ দিছে।

মুঠতে পুৰণি অসমীয়া কাহিনী কাব্যৰ ভিতৰত চৰিত্ৰ সৃষ্টি আৰু বৰ্ণনাৰ ফালৰপৰা ৰুক্মিণীহৰণ নিঃসন্দেহে শ্ৰেষ্ঠ কাব্য।

কুমৰহৰণ ঃ শ্ৰীচন্দ্ৰভাৰতী ৰচিত 'কুমৰহৰণ' এখন জনপ্ৰিয় কাব্য। এইজন কবিৰ প্ৰসিদ্ধ নাম অনন্ত কন্দলী, কিন্তু এই কাব্যৰ কোনো ভণিতাতে চন্দ্ৰভাৰতীৰ বাহিৰে অন্য নাম পোৱা নাযায়। কুমৰহৰণৰ কাহিনী মধ্য দশমৰ অন্তৰ্গত। অনন্ত কন্দলীয়ে শঙ্কৰদেৱৰ নিৰ্দেশমতে মধ্য আৰু শেষ দশমৰ পদ ভাঙে। মধ্য দশমৰ অন্তৰ্ভুক্ত অনুবাদ আৰু কুমৰহৰণ কাব্য একে নহয়। একেজন কবিৰ ৰচনা হলেও দুয়োটা পাঠ পৃথক। ভাগৱতৰ অঙ্গস্বৰূপে সন্নিবিষ্ট পাঠটো চমু আৰু ভাগৱতপুৰাণৰ অনুগামী, কিন্তু কাব্যৰূপে প্ৰণয়ন কৰা পাঠটো কিছু বিশদ আৰু এই পাঠ যুগুত কৰোঁতে ভাগৱতপুৰাণৰ উপৰিও হৰিবংশৰ সহায় লৈছে।

চন্দ্ৰভাৰতীয়ে হৰিবংশৰ সহায় লোৱা বুলি স্বীকাৰ কৰা নাই। শঙ্কৰদেৱে যেনেকৈ 'একে হৰিবংশকথা অমৃত সাক্ষাত, আৰো ভাগৱত কথা মিশ্ৰ দিলো তাত' বুলি ৰুক্মিণীহৰণ কাব্যত স্পষ্টভাৱে কৈছে, চন্দ্ৰভাৰতীয়ে তেওঁৰ কাব্যত হৰিবংশৰ সামান্যভাৱে সহায় লোৱা কাৰণেই হয়তো ঋণ স্বীকাৰৰ প্ৰয়োজনবোধ নকৰিলে। কুমৰহৰণৰ কাহিনীটো ভাগৱতপুৰাণৰ দশম স্কন্ধৰ ৬২-৬৩তম অধ্যায়ত ৮৬টা শ্লোকত বৰ্ণিত হৈছে, আনহাতে হৰিবংশৰ বিষ্ণুপৰ্বৰ ১১৫-১২৮শ অধ্যায়ত ১২৫০টা শ্লোকত এই কাহিনীটো বিশদভাৱে চিত্ৰিত হৈছে। ভাগৱতৰ বৰ্ণনাতকৈ হৰিবংশৰ কাহিনী অধিক বাহুল্য, গতিকে সেই উৎসৰপৰা চন্দ্ৰভাৰতীয়ে কাব্যৰ কিছু উপাদান গ্ৰহণ কৰাটো স্বাভাৱিক। এইখিনিতে আমি ভাগৱত-বৰ্ণিত আখ্যানৰ

চমু বিৱৰণ দি কোন কোন ক্ষেত্ৰত হৰিবংশৰ বা অন্য ঠাইৰপৰ চন্দ্ৰভাৰতীয়ে উপাদান গ্ৰহণ কৰিছে সেই সম্পৰ্কে আলোচনা কৰি চাওঁ।

শিৱভক্ত ৰজা বাণ, তেওঁ সহস্ৰবাহু, সত্যসন্ধা আৰু দৃঢ়ব্ৰত। শিৱৰ অনুগ্ৰহত তেওঁ অমিতবিক্ৰমী। উপযুক্ত প্ৰতিযোদ্ধা নাপাই প্ৰকাৰান্তৰে তেওঁ শিৱকে যুদ্ধলৈ আহ্বান কৰাত দেৱাদিদেৱ ক্ৰুদ্ধ হৈ কলে, "হে মূঢ়, তোমাৰ ময়ূৰধ্বজ যেতিয়াই ভাঙি পৰিব তেতিয়াই তুমি দৰ্পহাৰী প্ৰতিযোদ্ধা পাবা।" বাণৰ ঊষা নামে এগৰাকী অনিন্দ্যসুন্দৰী কন্যা আছিল। এদিন স্বপ্নত ঊষাই কৃষ্ণৰ নাতি অনিৰুদ্ধৰ লগত ৰতিলাভ কৰি সাৰ পাই তেওঁক পতিৰূপে পাবৰ কাৰণে ব্যাকুল হৈ পৰাত মন্ত্ৰীকন্যা চিত্ৰলেখাই পটত স্বৰ্গ-মৰ্ত্য-পাতালৰ বিশিষ্ট পুৰুষসকল অংকন কৰে। অনিৰুদ্ধৰ চিত্ৰ দেখা পাই ঊষা আকুল হোৱাত চিত্ৰলেখাই যোগবলে দ্বাৰকাত প্ৰৱেশ কৰি কুমাৰক হৰণ কৰি আনে। অন্তঃপুৰত ঊষা-অনিৰুদ্ধৰ মিলন হয়। ঊষাৰ শৰীৰত ৰতিসঙ্গমৰ চিহ্ন দেখা পাই ৰখয়ীসকলে বাণক খবৰ দিয়ে। সসৈন্যে বাণ আহি পাশা খেলি থকা অৱস্থাত ঊষা-অনিৰুদ্ধক নাগপাশেৰে বন্দী কৰি থয়। নাৰদৰ মুখে নিৰুদ্দিষ্ট অনিৰুদ্ধৰ বন্দীত্বৰ খবৰ পাই যাদৱবাহিনী সহ কৃষ্ণ-বলৰামে শোণিতপুৰ আক্ৰমণ কৰে। বাণৰ সহায়ত মহাদেৱো যুদ্ধত নামিল। কিন্তু কৃষ্ণৰ জৃম্ভনাস্ত্ৰৰদ্বাৰা মহাদেৱ মোহগ্ৰস্ত হ'ল। অৱশেষত বাণ যুদ্ধত নামিল। শিৱজ্বৰক কৃষ্ণসৃষ্ট বৈষ্ণৱজ্বৰে পৰাভৱ কৰে। পুতেকক ৰক্ষা কৰিবৰ কাৰণে বাণমাতা কোটৰাই নগ্ন অৱস্থাত যুদ্ধক্ষেত্ৰত উপস্থিত হয়। নগ্না স্ত্ৰীক সমুখত দেখি কৃষ্ণই বিমুখ কৰাত বাণ পলাই সাৰে। অস্ত্ৰশস্ত্ৰেৰে সজ্জিত হৈ কিছু সময়ৰ পিছত আকৌ যুদ্ধত প্ৰৱেশ কৰে। এইবাৰ কৃষ্ণই বাণৰ চাৰিখন হাত মাত্ৰ ৰাখি বাকী সহস্ৰভুজ ছেদন কৰে। ভক্তৰ ৰক্ষাৰ্থে মহাদেৱে কৃষ্ণক স্তুতি কৰি বাণক মৃত্যুৰপৰা ৰক্ষা কৰে আৰু মহদেৱৰ নিৰ্দেশমতে ঊষাক সালংকৃতা কৰি অনুৰুদ্ধলৈ বিয়া দিয়ে।

ওপৰত কোনো উল্লেখযোগ্য ঘটনা বাদ নিদিয়াকৈ চন্দ্ৰভাৰতীয়ে স্বীকাৰ কৰা মূল ভাগৱতৰ কাহিনী বিবৃত কৰা হ'ল। কিন্তু প্ৰকৃতপক্ষে ভাগৱতত নথকা কথাও চন্দ্ৰভাৰতীয়ে তেওঁৰ কাব্যত সন্নিবিষ্ট কৰিছে। ভাগৱত বহিৰ্ভূত কথাখিনি চন্দ্ৰভাৰতীয়ে হৰিবংশৰপৰা গ্ৰহণ কৰিছে বুলি অনুমান কৰিবৰ যথেষ্ট থল আছে। তলত হৰিবংশৰপৰা গ্ৰহণ কৰা উপাদানসমূহ উল্লেখ কৰা গ'ল:

(১) গৌৰীয়ে উষাৰ মনোভাব জানিব পাৰি বহাগ মাহৰ শুক্লা দ্বাদশীত স্বপ্নত দেখা দিয়া পুৰুষেই তেওঁৰ স্বামী হব বুলি দিয়া বৰ হৰিবংশ সমুদ্ধৃত।[১]

(২) স্বপ্নত অনিৰুদ্ধক দেখাৰ পিছত উষাৰ মদনবিকল অৱস্থা হৰিবংশৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত, ভাগৱতত তাৰ ইঙ্গিতহে আছে।[২]

(৩) চিত্ৰলেখা দ্বাৰকালৈ যাওঁতে বাটত নাৰদক লগপোৱা আৰু নাৰদৰপৰা হৰণলুকী মায়া শিকা—এইখিনি হৰিবংশৰপৰা সংগৃহীত। ভাগৱতত ইয়াৰ উল্লেখ নাই। হৰিবংশত হৰণলুকীৰ ঠাইত তামসী বিদ্যা বুলিছে।[৩]

(৪) শোণিতপুৰৰ চাৰিকাষৰ অগ্নিগড়ৰ বিৱৰণ হৰিবংশৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত।[৪]

(৫) বাণপুত্ৰৰ লগত অনিৰুদ্ধৰ সংঘৰ্ষ হৰিবংশাশ্ৰিত।[৫]

(৬) গৰুড়ৰদ্বাৰা অগ্নিগড়ৰ অগ্নিনিৰ্বাপণ হৰিবংশৰপৰা সংগৃহীত।[৬]

(৭) বিভিন্ন দৈত্যবীৰৰ লগত যাদৱবীৰৰ সংঘৰ্ষৰ বিৱৰণ।[৭]

শ্ৰীচন্দ্ৰভাৰতীয়ে ঠায়ে ঠায়ে স্বকীয় বৰ্ণনাৰে কাব্যৰ কাহিনী পৰিপুষ্ট কৰিছে। এনে স্বকল্পিত উদ্ভাৱনাৰ ফলস্বৰূপে কাব্য আৰু চৰিত্ৰই কোনো ঠাইত উৎকৰ্ষতা লাভ কৰিছে আৰু দুই এঠাইত

১ হৰিবংশ ২।১১৭
২ ঐ ২।১১৮
৩ ঐ ২।১১৯
৪ ঐ ২।১২২
৫ হৰিবংশ ২।১১৯
৬ ঐ ২।১২২
৭ ঐ ২।১২৫-১২৭

অপকৰ্ষও ঘটিছে। চন্দ্ৰভাৰতীৰ স্বকীয় সংযোজনাৰ কিছু উদাহৰণ তলত উল্লেখ কৰা হ'ল ঃ

(১) চিত্ৰলেখাই নাৰদৰ আগত তেওঁৰ মায়াবিদ্যাৰ প্ৰমাণ দেখুৱাবলৈ ধৰা বিভিন্ন ৰূপ,

(২) অনিৰুদ্ধই কামবিহ্বল হৈ চিত্ৰলেখাক সুৰতি ভিক্ষা কৰা আৰু চিত্ৰলেখাই ৰাগ-গীতৰদ্বাৰা অনিৰুদ্ধৰ কামভাব অপনয়ন,

(৩) চিত্ৰলেখাৰ বন্ধন আৰু যাদৱকোঁৱৰৰ গদৰ সৈতে চিত্ৰলেখাৰ বিবাহৰ প্ৰতিশ্ৰুতি,

(৪) কুঁজী-গণক-নাপিত সংবাদ।

চন্দ্ৰভাৰতীৰ পূৰ্বসূৰী পীতাম্বৰ কবিৰ 'উষা-পৰিণয়'ৰ প্ৰভাৱো অনুমান কৰাৰ যথেষ্ট থল আছে। আমি 'উষা-পৰিণয়'ৰ আলোচনা প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰি আহিছো যে অনিৰুদ্ধক লোহাৰ গড়ৰ মাজত আৱদ্ধ ৰাখি কৃষ্ণ-বলৰাম, গৰুড়-হনুমন্তই বিভিন্ন দুৱাৰত পহৰা দিয়া বিৱৰণটো পীতাম্বৰৰ স্বকীয় সৃষ্টি। অনিৰুদ্ধই ধৰবাৰী এৰি স্বপ্নত দেখা যুৱতীৰ অনুসন্ধানত ওলাই যাব খুজিছিল কাৰণেই তেওঁক গড়ৰ ভিতৰত ৰখীয়া দি থবলগা হৈছিল। কিন্তু চন্দ্ৰভাৰতীয়ে পীতাম্বৰৰপৰা পাছৰ বৰ্ণনাটো লৈ আগৰটো বাদ দিয়া কাৰণেই অনিৰুদ্ধক বন্দী কৰি ৰখাৰ যুক্তি নোহোৱা হ'ল। কুমৰহৰণত নাৰদে চিত্ৰলেখাক এইদৰে কৈছে ঃ

ওবা চিত্ৰলেখি মঞি আইলো দেখি
কুমৰক সেহি ৰাজ্যে।
যাক বীৰগণে ৰাখে সৰ্বক্ষণে
লোহাৰ গড়ৰ মাজে ॥
পূবে হনুমন্ত সসৈন্যে ৰাখন্ত
পশ্চিমে গৰুড় পক্ষী।

দক্ষিণত ৰাম উত্তৰত শ্যাম
সততে থাকন্ত ৰাখি ॥

এই বিৱৰণটিৰ লগত পীতাম্বৰৰ নিম্নোদ্ধৃত বিৱৰণটি তুলনীয় :

সকল যাদৱ প্ৰহৰ ধৰে কিবা ৰাত্ৰি দিনে।
আছোক অন্যেৰ কাজ যাইতে নপাৰে পবনে ॥
পৰ্বদ্বাৰে আছে হৰি ধনুক ধৰিয়া।
উত্তৰে হলধৰ আছে নাঙল কৰি থৈয়া ॥
পশ্চিম দ্বাৰে আছে গৰুড় দেখি লাগে শংকা।
দক্ষিণত হনুমান আছে, যে পুৰিল লংকা ॥
ৰতিমদনে লুকাই আছে আপোনাৰ ঘৰে।
চোখে চোখে বাপ-মায়ে নিতে প্ৰহৰ ধৰে ॥

কুঁজীবুঢ়ীকো পীতাম্বৰৰপৰাই চন্দ্ৰভাৰতীয়ে চয়ন কৰা যেন লাগে। পীতাম্বৰৰ কোকিলা ধাত্ৰীৰ বাণৰ পটেশ্বৰী হবৰ গুপ্ত অভিলাষ নাছিল। কিন্তু অনন্ত কন্দলীৰ কুঁজীৰ দৰেই তাই উষা-অনিৰুদ্ধ গুপ্ত প্ৰণয়ৰ অশুভ বাৰ্তা বাণক দিছে। কিন্তু তাই দানৱবংশৰ মৰ্যাদা আৰু গৌৰৱ ৰক্ষা কৰিবৰ উদ্দেশ্যেই উষাৰ বিৰুদ্ধে গৈছে, তাইৰ ব্যক্তিগত স্বাৰ্থ নাই। চন্দ্ৰভাৰতীৰ কুঁজীৰ কিন্তু মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ কুঁজীৰ দৰে গুপ্ত পটেশ্বৰী হবৰ দুৰাকাংখা জাগিছে। এই দুৰাকাংখাৰ বশৱৰ্তী হৈ তাই স্থান, কাল আৰু পাত্ৰ সম্পৰ্কে জ্ঞান হেৰুৱাই হাস্যজনক ব্যৱহাৰ কৰিছে। চন্দ্ৰভাৰতীৰ কুঁজী-নাপিত-গণক সংক্ৰান্ত ঘটনাটো পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ এটি উল্লেখযোগ্য হাস্যস্পদ চিত্ৰ। কন্দলীৰ ৰসিকতাৰ ই এটি সুন্দৰ নিদৰ্শন। পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যত ব্যৱহাৰৰ উৎকেন্দ্ৰিকতা বা অসঙ্গতিক ভেটি কৰিয়েই সাধাৰণতে হাস্যৰস সৃষ্টি কৰিছিল।

ওপৰৰ আলোচনাৰপৰা এইটো স্পষ্ট হৈ পৰে যে চন্দ্ৰভাৰতীয়ে তেওঁৰ কাব্যকাহিনী পৰিকল্পনা কৰোঁতে কেৱল ভাগৱতৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ কৰা নাই। বিভিন্ন উৎসৰপৰা উপাদান সংগ্ৰহ কৰি নিজৰো কথা তাত সংযোগ কৰি কাহিনীটোক ৰূপ দিছে। বাণৰ সমকক্ষ প্ৰতিযোদ্ধা কামনা আৰু উষাৰ উপযুক্ত পতিকামনা—এই দুটা স্বকীয়া কামনাক দৈৱানুদিষ্ট এটা ঘটনা প্ৰৱাহৰ মাজেদি ফলৱতী হোৱাটোকে পুৰাণ দুখনে প্ৰদৰ্শন কৰিছে আৰু সেই ঘটনা প্ৰৱাহৰ মাজেদি কৃষ্ণৰ মহত্বও প্ৰকাৰান্তৰে প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে। গতিকে কাহিনীৰ এটা নিৰ্দিষ্ট ৰূপৰ ভিতৰত কবিৰ তুলিকা সীমাবদ্ধ ৰাখি কাব্যকাহিনীক সজাব লগা হৈছে। এই সীমাৰ মাজতে কবিয়ে বিভিন্ন উৎসৰপৰা সংগ্ৰহ কৰা উপাদানসমূহ সংস্থাপন কৰিব লগা হৈছে। এনেভাৱে বিভিন্ন উপাদান সংস্থাপন কৰোঁতে ঠায়ে ঠায়ে কাহিনীৰ জেউতি চৰিছে, কিন্তু দুই-এঠাইত ৰসভঙ্গও হৈছে। বাণৰজাই যুৱতী কন্যাৰ চাৰিত্ৰিক শুদ্ধতা ৰক্ষা কৰিবৰ কাৰণে গড়ৰ ভিতৰত আৱদ্ধ ৰখাৰ প্ৰচেষ্টা কবিৰ মনোৰম কল্পনা। বাণৰ এই ব্যৰ্থ প্ৰচেষ্টাই এহাতে যেনেকৈ তেওঁৰ মূঢ়তাৰ ইংগিত দিয়ে তেনেকৈ তেওঁৰ যুৱতী কন্যাৰ বিৰুদ্ধাচৰণ অপ্ৰত্যাশিত দিশৰপৰা বা পতনৰ বীজ অংকুৰিত হৈ দৈৱৰ অচিন্ত্য প্ৰভাৱো ব্যঞ্জিত কৰিছে। চিত্ৰলেখাৰ মায়া প্ৰদৰ্শন আৰু কালিন্দী ভোমোৰা হৈ অনিৰুদ্ধক হৰণ কৰা পৰিকল্পনাও অভিনৱ। সাহিত্যত ভোমোৰাক সদায় প্ৰেমৰ লগত জড়িত কৰি চিত্ৰিত কৰা হয়, ভ্ৰমৰ-ভ্ৰমৰী ৰূপত কুদ্ৰাক্ষৰ জালাৰে ওলাই অহা কল্পনাই সম্ভৱতঃ প্ৰাচীন ইন্দ্ৰজাল, ভেল্কীবাজী সম্পৰ্কে জনবিশ্বাসৰ ভেটিত ৰূপ লৈছে। বৰ্তমানৰ যুক্তিবাদী মনত এই অলৌকিক কাৰ্যই কোনো ৰেখাপাত কৰিব নোৱাৰে সঁচা, কিন্তু যিসকল শ্ৰোতা-পাঠকক উদ্দেশ্য কৰি এই কাব্য ৰচিত হৈছিল তেওঁলোকৰ পক্ষে ইয়াত অবিশ্বাস কৰিবলগীয়া একো নাই। কিন্তু পীতাম্বৰৰ চিত্ৰলেখাই এই ক্ষেত্ৰত অধিক স্বাভাৱিক উপায় অৱলম্বন

কৰিছে। তেওঁ তামসী বিদ্যাৰ (mesmerism) সহায়ত ৰথীয়া-সকলক টোপনিত পেলাই অনিৰুদ্ধক টোপশৰীৰে দ্বাৰকাৰপৰা উলিয়াই আনে। চন্দ্ৰভাৰতীৰ ভ্ৰমৰ-ভ্ৰমৰীৰ কল্পনা ৰূপকথা বা সাধুকথাৰ কৌশলাশ্ৰিত। কুঁজীৰ বিসঙ্গতি আৰু চিত্ৰলেখাৰ ৰন্ধন প্ৰণালীয়ে পাঠকক আমোদ-কৌতুক দান নকৰাকৈ নাথাকে। পুৰণি অসমীয়া সমাজৰ খাদ্যৰ জুতি আৰু পাক-প্ৰণালীৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰাৰ লগে লগে উষা-অনিৰুদ্ধৰ মিলনক এই সুস্বাদু আহাৰে অধিক মধুৰ কৰি তুলিছে। স্বপ্নত অনিৰুদ্ধক দেখি দিঠকত নাপাই উষাই কটাৰি বুকত সুমাই বাৰে বাৰে আত্মহত্যা কৰিবলৈ ওলোৱা অতিশয় ভাবালুতাৰ (sentimentality) নিদৰ্শন। এই ক্ষেত্ৰতো পীতাম্বৰে অধিক বাস্তৱতাৰ পৰিচয় দিছে। আনহাতে অনিৰুদ্ধই সাৰ পায়ে চিত্ৰলেখাক দেখি চিনা-পৰিচয় নোলোৱাকৈয়ে সুৰতি ভিক্ষা কৰা আৰু পথতো দ্বিতীয়বাৰ চিত্ৰলেখাক ৰতিভিক্ষা কৰা কাৰ্যই তেওঁক কামবিহ্বল যুৱকৰূপে দেখুৱায়। অৱশ্যে চিত্ৰলেখাৰ যুক্তিপূৰ্বক কথা আৰু ছয়ৰাগ ছয়ত্ৰিশ ৰাগিণীযুক্ত গীতে অনিৰুদ্ধক ভুলাই ৰখাৰ যি উপায় কৰিয়ে উদ্ভাৱন কৰিছে সি মনোৰম। জ্যোতিপ্ৰসাদে 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটত চন্দ্ৰভাৰতীৰ এই উদ্ভাৱনৰদ্বাৰা বিশেষ প্ৰভাৱান্বিত হৈছে। চন্দ্ৰভাৰতীৰ ষোড়শ শৃঙ্গাৰৰ বিৱৰণ পীতাম্বৰৰ 'কামসিক' বৰ্ণনাতকৈ কোনোগুণে শ্ৰেষ্ঠ নহয়, সেই বিৱৰণ নথকাহেঁতেনো কাব্যৰ কোনো ক্ষতি নিশ্চয় নহলহেঁতেন।

চন্দ্ৰভাৰতী বৈষ্ণৱ কবি। সেইকাৰণেই সম্ভৱতঃ হৰিবংশত থকা অনিৰুদ্ধকৃত দেৱীস্তৱটোৰ সলনি সূৰ্যৰ স্তৱ কাব্যত সংযোগ কৰিছে। হৰিবংশত পোৱা যায় যে যেতিয়া অনিৰুদ্ধক বাণে কুম্ভাণ্ড মন্ত্ৰীৰ কথামতে মায়াযুদ্ধ কৰি নাগপাশেৰে বান্ধি পেলায়, তেতিয়া অনিৰুদ্ধই আত্মৰক্ষাৰ্থে দেৱীৰ শৰণাগত হৈ “মহেন্দ্ৰবিষ্ণুভগিনীং নমস্যামি হিতায়বৈ”—ইত্যাদি দীৰ্ঘস্তৱেৰে দেৱীক স্তুতি কৰে আৰু দেৱীয়ে

অনিৰুদ্ধক নিৰ্ভয়দান কৰে। ভাগৱত পুৰাণত এই বিষয়ে কোনো উল্লেখ নাই। চন্দ্ৰভাৰতীৰ বৰ্ণনামতে নিৰস্ত্ৰ অনিৰুদ্ধই সশস্ত্ৰ বাণৰ বিৰুদ্ধে যুঁজিবলৈ সাজু হৈ সূৰ্যক অস্ত্ৰৰ কাৰণে উপাসনা কৰাত "তুষ্ট হৈয়া ধনুশৰ দিলা দিবাকৰ।" অনিৰুদ্ধ নাগপাশত বন্দী হোৱাৰ পিছত সূৰ্যই তেওঁক অভেদ্য কবচ দান কৰে যাৰ ফলত তেওঁক বধ কৰিবলৈ কৰা বাণৰ সকলো প্ৰচেষ্টা ব্যৰ্থ হয়। হিৰণ্যকশিপুৱে ভক্ত প্ৰহ্লাদক বধ কৰিবলৈ কৰা বৃথা চেষ্টাৰ দৰে বাণেও অনিৰুদ্ধক বধ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰি বিফল হয়।

যত যত প্ৰকাৰে প্ৰহাৰে শৰীৰত।
সূৰ্যৰ প্ৰসাদে একো নপৰে গাৱত ॥

চন্দ্ৰভাৰতীৰ 'কুমৰহৰণ'ত উষা-অনিৰুদ্ধৰ প্ৰেম-মিলনৰ যোগে দৰাচলতে কবিয়ে বিষ্ণু মাহাত্ম্যহে কীৰ্তন কৰিছে। এই কাব্যত কেৱল শিৱভক্ত বাণৰেই পৰাজয় দেখুৱাই ক্ষান্ত থকা নাই, বাণৰ উপাস্য দেৱতা শিৱ, শিৱজ্বৰ, কাৰ্তিক, গণপতি আদি প্ৰত্যেকজন শিৱপন্থী বীৰৰ পৰাজয় ঘটাই বিষ্ণু বা কৃষ্ণৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব আৰু মহত্ব প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে। পীতাম্বৰৰ কাব্যত হৰি-হৰৰ অভেদত্ব প্ৰতিপন্ন কৰিছে আৰু বিষ্ণু আৰু শিৱৰ যুদ্ধ ব্ৰহ্মাৰ মধ্যস্থতাত শাম কাটিছে। পীতাম্বৰৰ হৰিহৰাত্মক স্তুতিৰ শেষত কবিয়ে এনেধৰণে বৰ্ণনা কৰিছে :

অৰ্ধেক শৰীৰ নীল অৰ্ধেক ধৱল।
অৰ্ধেক অমৃত পিয়ে অৰ্ধেক গৰল ॥
অৰ্ধেক বাঘৰ ছাল অৰ্ধ পীতবাস।
অৰ্ধেক চন্দন অৰ্ধে ভসম বিলাস ॥
অৰ্ধেক কৌস্তুভ অৰ্ধে শোভে অহিচক্ৰ।
ডম্বৰু ত্ৰিশূল অৰ্ধে, অৰ্ধে গদাচক্ৰ ॥

অৰ্ধ অঙ্গে কমলা, ভবানী অৰ্ধ অঙ্গে।
ৰতন কুণ্ডল একে অপৰ ভুজঙ্গে ॥

কিন্তু চন্দ্ৰভাৰতীৰ 'কুমৰহৰণ'ত স্পষ্টভাৱেই কৃষ্ণৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপন্ন কৰিছে। একশৰণীয়া বৈষ্ণৱ হিচাপে কবিৰ এনে দৃষ্টি সহজে অনুমেয়। কিন্তু শৃঙ্গাৰৰসিক কবি হিচাপে পীতাম্বৰতকৈ চন্দ্ৰভাৰতীয়ে শ্ৰেষ্ঠতাৰ দাবী কৰিব নোৱাৰে।[১]

(খ) প্ৰণয়-কাব্য

পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যত শৃঙ্গাৰ-ৰসাত্মক বৰ্ণনাৰ অভাৱ নাই, কিন্তু আদিৰসকে কাব্যত প্ৰধান স্থান দি শৃঙ্গাৰ-ৰসৰ অনুকূল বিৰহ-সম্ভোগৰ বিভিন্ন অৱস্থাৰ মাজেদি কাহিনী আগবঢ়াই নি পৰিসমাপ্তি ঘটোৱা কাব্য বৰ বেছি নাই। পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য প্ৰধানকৈ ভক্তিপ্ৰধান হোৱাৰ কাৰণেই শৃঙ্গাৰ-ৰসক বাদ নিদিলেও প্ৰাধান্য নিদিছিল। আমি আগতেই উল্লেখ কৰি আহিছোঁ কেনেকৈ শঙ্কৰদেৱে পীতাম্বৰ কবিক আদিৰসক প্ৰাধান্য দিয়াৰ কাৰণে 'কামসিক' বুলি তিৰস্কাৰ কৰিছিল। সপ্তদশৰ শেষ বা অষ্টাদশ শতিকাৰ প্ৰাৰম্ভৰপৰাই উজনিৰ আহোম ৰাজ্যৰ ৰাজধানী সাহিত্য-চৰ্চাৰ অন্যতম কেন্দ্ৰ হৈ পৰিল। কিন্তু এই সাহিত্য ভকতীয়া ধৰ্মৰ উপযোগী নিৰহনিপানী সাহিত্য নহয়, এই সাহিত্য বিলাসী জীৱনৰ লগত খাপখোৱা দৈহিক আকৰ্ষণ-বিকৰ্ষণ, প্ৰেম-প্ৰণয়, সম্ভোগ-মিলনৰ সাহিত্য। শিৱসিংহ ৰজাৰ নৃত্য-পটিয়সী ৰাণী প্ৰমথেশ্বৰী আৰু তেওঁৰ ভনীয়েক অম্বিকাৰ উদ্দীপনা বিশেষভাৱে লেখত লবলগীয়া। প্ৰমথেশ্বৰী, অম্বিকা দেৱী, প্ৰেমদা দেৱী আদি ৰজাঘৰীয়া বিলাসিনী

[১] কুমৰহৰণ সম্পৰ্কে ড: বাণীকান্ত কাকতিৰ 'পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য'ৰ অন্তৰ্ভুক্ত প্ৰবন্ধও দ্ৰষ্টব্য। অধ্যাপক নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মাই 'কুমৰহৰণ' কাব্যখন অতুনা বিজ্ঞানসম্মতভাৱে সম্পাদনা কৰি প্ৰকাশ কৰিছে। উক্ত সংস্কৰণৰ পাতনিও দ্ৰষ্টব্য।

নাৰীৰ উৎসাহ-অনুপ্ৰেৰণা আৰু তেওঁলোকৰ স্বামী স্বৰ্গদেউসকলৰ সহযোগৰ ফলত একশ্ৰেণীৰ প্ৰণয়প্ৰধান ৰচনা যেনেকৈ গঢ়ি উঠিছিল, তেনেকৈ হস্তীবিদ্যাৰ্ণৱ, ধৰ্মপুৰাণ, শঙ্খচূড়বধ, গীতগোবিন্দ আদি পুথিৰ চিত্ৰৰূপো গঢ়ি উঠিছিল। শকুন্তলা, ব্ৰহ্মবৈৱৰ্তপুৰাণ, গীতগোবিন্দ, কামকুমাৰহৰণ, শঙ্খচূড়বধ—এইবোৰ ৰজাঘৰৰ পৃষ্ঠপোষকতাত ৰচিত হৈছিল। পুৰাণৰ কথা বা কাহিনী যদিও ধৰ্মীয় গাম্ভীৰ্য আৰু আধ্যাত্মিকনিষ্ঠতা এই ৰচনাসমূহত নাই, প্ৰেম-সম্ভোগ, বিৰহ-মিলনৰ চিত্তবিভ্ৰমকাৰী মন্মথী বিৱৰণৰহে প্ৰাধান্য ঘটিছে। ডক্টৰ সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাদেৱে এই প্ৰসঙ্গত লেখিছে :

> The court literature of the Ahoms was secular in tone and character and it ministered to the practical necessities of life and government. A versified treatise on sexology wa compiled by the poet Kavisekhar Bhattacharya for the entertainment and of Yuvaraj Charu Singha Gohain, son of king Rajeswar Sinha, and of his amiable consort Princess Premadasundari 1751-69 A. D. Aideo.[১]

এইটো অৱশ্যে নকৈ নোৱাৰি যে ৰাজদৰবাৰৰ অনুপ্ৰেৰণাত যি প্ৰেমপ্ৰধান সাহিত্যৰ সৃষ্টি হৈছিল সেই সাহিত্যই জনসাধাৰণক প্ৰভাৱান্বিত কৰা নাছিল, তেওঁলোকক স্পৰ্শ কিমানদূৰ কৰিছিল সিও সন্দেহজনক। দশম-কীৰ্তনে যেনেকৈ জনগণৰ মন মথি পেলাইছিল, সেইদৰে এই ৰজাঘৰীয়া প্ৰণয়াত্মক পুথিসমূহে জনজীৱনত ৰেখাপাত কৰিব পৰা নাছিল। ই অভিজাত সমাজৰ বিলাসত ইন্ধন যোগোৱা সাহিত্যহে। ৰাজপ্ৰাসাদত যি সুৰৰ সাহিত্য সৃষ্টি হৈছিল সেই সুৰে ৰাজ অনুগ্ৰহৰ বাহিৰত থকা দুই এজন কবিকো নোকোবোৱাকৈ থকা নাছিল, কিন্তু তেওঁলোকৰ সংখ্যা আঙুলিৰ মূৰত লেখিব পৰা।

১ *S. K. Bhuyan : Studies in the Literatures of Assam, p. 13.*

অৱশ্যে এই কথাও অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি শৃঙ্গাৰ ভাব মানৱৰ সহজাত বৃত্তি, এই বৃত্তিৰ সাহিত্যত অভিব্যক্তি ঘটিলে জনসাধাৰণক আকৰ্ষণ নকৰি নাথাকে। মাধৱ-সুলোচনা, গীতগোবিন্দ আদি পুথিৰ একাধিক অনুবাদে এনে কাব্যৰ প্ৰতি মানুহৰ স্বাভাৱিক আকৰ্ষণ থকাটোকে সূচনা কৰে। তদুপৰি মাজে মাজে হৰিভক্তিৰ উল্লেখ থকা কাৰণে ধৰ্ম আৰু কাম—চতুৰ্বৰ্গৰ এই দুটা বৰ্গ একেলগে চৰিতাৰ্থ হোৱাৰো সম্ভাৱনা এই শ্ৰেণীৰ কাব্যত দেখা পাইছিল।

সম্ভৱতঃ সপ্তদশ শতিকাৰ শেষৰ ফালৰপৰাই বিশেষকৈ আজান ফকীৰৰ আবিৰ্ভাৱৰপৰা, ইচলাম ধৰ্মৰ প্ৰভাৱ থকা চুফী-প্ৰেমকাব্যই বৈষ্ণৱ পোছাক পৰিধান কৰি অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰৱেশ কৰে। এই শ্ৰেণীৰ কাব্য কেইখনৰ সৃষ্টিত সত্ৰীয়া নাইবা ৰজাঘৰীয়া প্ৰভাৱ নাই। ৰূপহী মদাৰৰ দৰে গুৰু ভকতৰ কামত নলগা 'আপনাতে আপনি বিকশি' উঠা এই কেইখন কাব্যৰ প্ৰণয়ৰ ধাৰাটো স্বকীয়া। অৱধী হিন্দীত ৰচনা কৰা এই কাব্যকেইখনৰ আধাৰ গ্ৰন্থত চুফী মতবাদ আৰু চুফী প্ৰেম-সাধনাৰ অভিব্যক্তি ঘটিছে। অসমীয়া ৰূপত সেই মূল সুৰটো অস্পষ্ট আৰু হেৰাই যোৱাৰ উপক্ৰম ঘটিছে। ভগৱদ্ভক্তিৰ মাহাত্ম্য আন্তৰিকতাহীনভাৱে কাব্যৰ মাজে মাজে উল্লেখ কৰিলেও কাহিনী-কথনেই ইয়াৰ মুখ্য উদ্দেশ্য যেন লাগে। পুৰণি অসমীয়া কবিসকলৰ সকলো উৎসৰপৰাই উদাৰ দৃষ্টিৰে বিষয়বস্তু সংগ্ৰহ কৰাৰ ই নিদৰ্শন।

ওপৰৰ চমু আলোচনাৰপৰা এইটো স্পষ্ট হৈ পৰিছে যে পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰণয়-কাব্যকেইখন দুটা শ্ৰেণীত ভগাব পাৰি—(ক) পুৰাণৰ আধাৰত ৰচনা কৰা; যেনে শকুন্তলা, শঙ্খচূড়বধ আৰু মাধৱ-সুলোচনা, (খ) হিন্দী চুফীকাব্যৰ কাহিনীৰ আধাৰত ৰচনা কৰা বৈষ্ণৱ প্ৰলেপ সনা প্ৰণয়-কাব্য।

(ক) পৌৰাণিক প্ৰণয়-কাব্য

শকুন্তলা : 'শকুন্তলা'ৰ কবি কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তী শিৱসিংহৰ ৰাজকবি আছিল। তেওঁৰ প্ৰকৃত নাম ৰামনাৰায়ণ। কবিয়ে আত্মপৰিচয় প্ৰসঙ্গত লিখিছে :

ৰাজাৰ প্ৰসাদে নানা সুখ ভুগিলন্ত।
সৌমাৰ পীঠত শুদ্ধ যশ আৰ্জিলন্ত ॥
তাহান তনয় ৰামনাৰায়ণ নাম।
বিষ্ণুৰ কিঙ্কৰ ভৈল গুণগন গ্ৰাম।
কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তী যাৰ অপৰ নাম।
শাস্ত্ৰত নিপুণ বিপ্ৰ গুণে অভিৰাম ॥
যাত হন্তে শাস্ত্ৰ পঢ়ি ৰুদ্ৰসিংহ ৰায়।
পণ্ডিত ভৈলন্ত নানা শাস্ত্ৰতত্ত্ব চাই ॥
সেহি কবিৰাজ বিপ্ৰে মতি অনুসৰি ॥
কৃষ্ণ পদ পঙ্কজৰ প্ৰণাম আচৰি ॥
আদিপৰ্ব ভাৰতক বিবেচিয়া আতি।
দুষ্মন্ত চৰিত্ৰ পদবন্ধে নিগদতি ॥

ৰুদ্ৰসিংহৰপৰা আৰম্ভ কৰি শিৱসিংহৰ ৰাজত্বৰ শেষলৈকে কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে আহোম ৰাজসভাৰ গৌৰৱ বৃদ্ধি কৰিছিল। এই কাব্য ৰচনা কৰা হৈছিল শিৱসিংহৰ ছত্ৰভঙ্গ যোগৰ সম্ভৱতঃ আগত, কাৰণ কাব্যত ফুলেশ্বৰীক প্ৰধান মহিষী বুলিহে কৈছে, 'কামকুমাৰহৰণ' নাটকত কোৱাৰ দৰে 'বৃহদ্ৰাজপদপ্ৰখ্যাত' প্ৰমথেশ্বৰী বুলি ক'তো কোৱা নাই। শিৱসিংহ আৰু ফুলেশ্বৰীৰ যুটীয়া আজ্ঞা অনুসাৰে 'শকুন্তলা' কাব্য ৰচনা কৰিছে : "হেন নৃপতিৰ আজ্ঞা, মহিষীৰো বাণী। কবিৰাজ বিপ্ৰে পুষ্পমাল্য হেন মানি। কৃষ্ণ পাদপঙ্কজক কৰি নমস্কাৰ। আদিপৰ্ব ভাৰতক কৰিলা প্ৰচাৰ।" ফুলেশ্বৰী নাম

লৈ বৰবৰুৱা উপাধিৰে বিভূষিত হয় ১৭২৬ খৃষ্টাব্দত। 'ৰস গুণ ৰস বিধু' (ইং ১৭১৪) শকত শিৱসিংহ ৰাজপাটত বহে, গতিকে এই কাব্য ১৭১৫ আৰু ১৭২৫ খৃষ্টাব্দৰ ভিতৰত ৰচনা কৰা বুলি অনুমান হয়।

এই কাব্যত এহেজাৰৰ অলপ অধিক পদ আছে। পদসংখ্যাৰ পৰা কাব্যখন যথেষ্ট পুষ্ট। কিন্তু আকাৰত ডাঙৰ হলেও, প্ৰকৃততে ই দুখন কাব্যৰ সমষ্টি, অতি ক্ষীণ সূত্ৰেৰে দুখন কাব্য সংলগ্ন কৰি থোৱা হৈছে। 'শকুন্তলা আখ্যান' আৰু 'কামকলা আখ্যান' এই দুটা স্বতন্ত্ৰ আখ্যান একেলগে সন্নিবিষ্ট হৈছে, কিন্তু ইটোৰ প্ৰভাৱ বা সংযোগ সিটোৰ ওপৰত নাই। শকুন্তলা আখ্যানৰ মাজতে কবিয়ে এটা চেলু লৈ 'কামকলা আখ্যান'টো সুমুৱাই দিছে। শকুন্তলা-বিৰহত শোকসন্তপ্ত দুষ্যন্তক সান্ত্বনা দিবলৈ গৰ্গ মুনিয়ে ৰাম-সীতা, নল-দময়ন্তীৰ উদাহৰণ দি শেষত চন্দ্ৰকেতু-কামকলাৰ বিৰহ-মিলনৰ কাহিনী বিশদভাৱে বৰ্ণনা কৰিছে। কাব্যখনৰ অল্পাধিক এহেজাৰ (১০৫৯) পদৰ ভিতৰত প্ৰায় চাৰে চাৰিশ পদ কামকলা আখ্যানে সামৰি লৈছে। কাব্যৰ পদসংখ্যা ৪৮৮ৰপৰা ৯৩১ লৈকে 'চন্দ্ৰকেতু-কামকলা' আখ্যানে আগুৰিছে, বাকীখিনি পদত শকুন্তলাৰ আখ্যান বৰ্ণিত হৈছে। ওপৰত উল্লেখ কৰা পদসংখ্যাৰপৰাই ধৰিব পাৰি যে দুয়োটা আখ্যানে কাব্যখনত প্ৰায় সমানেই স্থান লাভ কৰিছে। কাব্যৰ আৰম্ভণী আৰু শেষৰ কবি-পৰিচয় আৰু ৰাজপ্ৰশস্তি বাদ দিলে দুটা আখ্যানৰ পৰিসৰ সমান হৈ পৰে। শকুন্তলা আখ্যানৰ মাজত কামকলাৰ কাহিনী অন্তৰ্ভুক্ত হোৱাৰ কাৰণেই আমি শকুন্তলাক প্ৰধান আৰু কামকলাক গৌণ বুলি কবলগা হৈছে, অন্যথা মুখ্য-গৌণৰ প্ৰভেদ বিচাৰ কৰা টান।

কবিয়ে দুয়োটা কাহিনীৰ মূল মহাভাৰতত বুলি উল্লেখ কৰিছে। দৰাচলতে শকুন্তলাৰ কাহিনী মহাভাৰতৰ আদিপৰ্বত বৰ্ণিত হৈছে, কিন্তু কামকলা-চন্দ্ৰকেতুৰ কাহিনী প্ৰকাশিত মহাভাৰতৰ কোনো পৰ্বতে পোৱা নাযায়। সম্ভৱতঃ সেই সময়ত প্ৰচলিত মহাভাৰতৰ

কোনো পাঠত এই কাহিনী আছিল, নাইবা সংস্কৃত কথা-সাহিত্য ভাণ্ডাৰৰপৰা সংগ্ৰহ কৰি মহাভাৰতীয় মাৰ্কা মাৰি কাব্যত স্থান দিছে। কাহিনীটোৰ আকৃতি-প্ৰকৃতিলৈ চালে স্বকল্পিত কাহিনী বুলি মনে নধৰে।

শকুন্তলাৰ কাহিনী মহাভাৰতৰ আদি পৰ্বত পোৱা যায়; কিন্তু মহাভাৰতৰ কাহিনীৰ ওপৰত যে কাব্যৰ কাহিনী প্ৰতিষ্ঠিত নহয় সেই বিষয়ে কোনো সন্দেহ নাই। বৰং অসমীয়া কাব্যৰ কাহিনী বহু পৰিমাণে কালিদাসৰ 'শকুন্তলা' নাটকৰ ওচৰত ঋণী। অৱশ্যে কোনো কোনো ঠাইত কালিদাসৰ নাটকৰ লগতো ইয়াৰ মিল নাই। কালিদাসৰ শ্লোকৰ প্ৰতিধ্বনিও ঠায়ে ঠায়ে শুনা যায়। কিন্তু মহাভাৰততকৈ কালিদাসৰ প্ৰভাৱ কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ ৰচনাৰ ওপৰত অধিকভাৱে পৰিছে। মহাভাৰতৰ কাহিনীকে কালিদাসে নাটকৰ উপযোগী কৰিবৰ উদ্দেশ্যে বহুখিনি সংশোধন কৰি লয়। মহাভাৰতৰ কাহিনীত আমি পাওঁ—দুষ্মন্তই এদিন মৃগয়া কৰিবলৈ গৈ মৃগান্বেষণ কৰি কণ্বৰ আশ্ৰমৰ কাষত উপস্থিত হয়। আশ্ৰমৰ কাষত সৈন্য-সামন্ত ৰাখি তেওঁ কণ্বৰ সংবাদ লবলৈ আশ্ৰমত প্ৰৱেশ কৰে। কণ্বৰ অনুপস্থিতিত তেওঁৰ পালিতা কন্যা শকুন্তলাই ৰজাক অভ্যৰ্থনা কৰে। আজন্ম ব্ৰহ্মচাৰী কণ্বৰ আশ্ৰমত এগৰাকী অনিন্দ্যসুন্দৰী যুৱতী দেখি ৰজাই পৰিচয় লয় আৰু বিশ্বামিত্ৰৰ কন্যা বুলি জানিব পাৰি ৰজাই শকুন্তলাক গান্ধৰ্ব-বিবাহৰ প্ৰস্তাৱ দিয়ে। শকুন্তলাই প্ৰথমতে কণ্বৰ অনুপস্থিতিৰ কাৰণে ইতস্ততঃ কৰি শেষত এটা চৰ্তত গান্ধৰ্ব-বিবাহত সন্মতি জনায়। তেওঁৰ ভবিষ্যত সন্তানক ৰাজ্যৰ উত্তৰাধিকাৰী পাতিবলৈ দুষ্মন্তই অঙ্গীকাৰ কৰাত শকুন্তলাৰ লগত ৰজাৰ মিলন হয়। ইয়াৰ পিছত ৰজাই শকুন্তলাক ৰাজধানীলৈ নিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰিব বুলি আশ্বাস দি ৰজা ৰাজ্যলৈ ঘূৰি যায়। কিন্তু ৰাজধানী পাই তেওঁৰ প্ৰতিশ্ৰুতি পাহৰি যায়। ইফালে কণ্বই আশ্ৰমলৈ উভতি আহি তপস্যাৰ বলত সকলো কথা জানি শকুন্তলাক উপযুক্ত স্বামী ৱৰণ কৰাত প্ৰশংসা কৰে।

ইতিমধ্যে দুষ্মন্তৰ ঔৰসত আশ্ৰমতে শকুন্তলাৰ এটি পুত্ৰ জন্ম হয়। ঋষিয়ে ল'ৰাটিৰ জাতকৰ্মাদি কৰি শক্তিমান ল'ৰাটিৰ নাম দিয়ে সৰ্বদমন। ল'ৰাটিৰ ৬ বছৰ হ'লত ক্ষত্ৰবিদ্যাদিৰ কাৰণে আৰু বিবাহিতা কন্যা বেছিদিন পিতৃগৃহত থকাটো অনুচিত বুলি ভাবি কণ্বই ল'ৰাটিৰ সৈতে শকুন্তলাক দুষ্মন্তৰ ৰাজধানীলৈ পঠাই দিয়ে। ৰাজসভাত শকুন্তলাই পত্নী বুলি পৰিচয় দিয়াত ৰজাই চিনি পায়ো ৰাজসভাত পত্নী বুলি স্বীকাৰ কৰিবলৈ লাজ পাই নজনাৰ ভাও ধৰে। শকুন্তলাই নানা ধৰ্মবাক্য আৰু পুৰণি স্মৃতিকথা কৈও যেতিয়া ৰজাক পতিয়ন নিয়াব নোৱাৰি খং আৰু বেজাৰত ৰাজসভাৰপৰা ওলাই যাবলৈ ধৰোঁতে আকাশীবাণীয়ে দুষ্মন্তক শকুন্তলা তেওঁৰে পত্নী আৰু সৰ্বদমন তেওঁৰে সন্তান বুলি জনাই দিয়ে। আকাশী দৈৱবাণীত প্ৰত্যয় মানি ৰজাই শকুন্তলাৰ ওচৰত ক্ষমা খুজি তেওঁক পত্নীৰূপে গ্ৰহণ কৰে।

কালিদাসে মহাভাৰতৰ কাহিনীটোৰ কিছু পৰিৱৰ্তন সাধন কৰে। দুষ্মন্তৰ চৰিত্ৰৰ সংস্কাৰ সাধন কৰিবৰ উদ্দেশ্যে তেওঁ দুৰ্বাসাৰ অভিশাপ আৰু অভিজ্ঞান স্বৰূপ আঙঠি হেৰোৱা আৰু পুনৰ প্ৰাপ্তিৰ ঘটনাৱলী সংযোগ কৰে। শকুন্তলাৰ চৰিত্ৰৰ মাধুৰ্য বঢ়াবৰ কাৰণে অনসূয়া, প্ৰিয়ম্বদা, গৌতমী আদি চৰিত্ৰ কালিদাসে সৃষ্টি কৰিছে। কালিদাসে ৰাজসভাত শকুন্তলাৰ আত্মপৰিচয়ৰ পিছত মিলন নেদেখুৱাই বৰং প্ৰত্যাখ্যানৰ চিত্ৰহে অঙ্কন কৰিছে। প্ৰত্যাখ্যানৰ বহুদিনৰ পিছত দেৱপুৰী কশ্যপ ঋষিৰ আশ্ৰমত পুত্ৰপৰিচয়ৰ মাধ্যমেদি ৰজাৰ লগত শকুন্তলাৰ মিলন হয়। ইন্দ্ৰৰ অনুৰোধত স্বৰ্গৰ ৰিপু দানৱক পৰাজয় কৰি মৰ্ত্যলৈ নামি আহোঁতে পথত কশ্যপৰ আশ্ৰমত আকস্মিকভাৱে পুত্ৰ সৰ্বদমন আৰু পিছত শকুন্তলাক লগ পাই পুনৰ মিলন ঘটে।

অসমীয়া কবি কালিদাসৰ ওচৰত বহু পৰিমাণে ঋণী যদিও বহুখিনি ঘটনা আৰু কথা নিজাকৈ সংযোগ কৰিছে। কালিদাসৰ নাটত নথকা কাব্যৰ উপাদানসমূহ তলত উল্লেখ কৰা হ'ল :

(ক) অসমীয়া কাব্যত দেখুৱাইছে যে মেনকাৰদ্বাৰা আদিষ্ট হৈ সখিয়েক সুনন্দাই কণ্বাশ্ৰমত শকুন্তলাক মাতৃৰ পৰিচয় জ্ঞাপন কৰিছে আৰু মায়াৰদ্বাৰা মৃগীৰূপ ধাৰণ কৰি মৃগয়াৰত দুষ্যন্তক কণ্বৰ আশ্ৰমলৈ আকৰ্ষণ কৰি লৈ আহিছে যাতে শকুন্তলা আৰু দুষ্যন্তৰ দেখা-সাক্ষাৎ হয় ;

(খ) দুষ্যন্তই শকুন্তলাক সৰোবৰৰ মাজত জলক্ৰীড়া কৰি থকা অৱস্থাত দেখা পাইছে, আশ্ৰমৰ গছত পানী দিয়া অৱস্থাত নহয় ;

(গ) বিৰহতপ্ত দুষ্যন্তৰ মাজনিশা শকুন্তলাৰ কুটীৰলৈ গমন আৰু একেই বিৰহদগ্ধা অৱস্থাত শকুন্তলাক দৰ্শন ;

(ঘ) শকুন্তলাৰ সঙ্গত বিভিন্ন ঋতুত মিলনানন্দ উপভোগ কৰি দুষ্যন্তৰ এবছৰ আশ্ৰমত বসতি ;

(ঙ) সম্ভোগ চিহ্ন দেখি আশ্ৰমৰ বয়সস্থা ব্ৰাহ্মণী আৰু তাপসী-সকলৰ শকুন্তলাৰ লগত পৰিহাস ;

(চ) মাতৃৰ অসুস্থতাৰ সংবাদ শুনি দুষ্যন্তৰ ৰাজধানীলৈ প্ৰত্যাৱৰ্তন। কালিদাসৰ নাটত 'পুত্ৰপিণ্ডপালন' ব্ৰত উদযাপন কৰিবলৈ ৰাজমাতাই দুষ্যন্তক মাতি পঠোৱাত তেওঁ নিজে নগৈ বিদূষকক পঠাই দিছিল। শকুন্তলাৰ লগত গান্ধৰ্ব বিবাহৰ পিছত তেওঁ স্ব-ইচ্ছাৰে ৰাজধানীলৈ উভতি যায় ;

(ছ) বিদায়ৰ সময়ত দুষ্যন্তই দিয়া আঙঠিৰ বিনিময়ত শকুন্তলাই দুষ্যন্তক মুক্তাৰ হাৰ উপহাৰ দিয়ে। মুক্তাৰ হাৰৰ কথা সংস্কৃত নাটত নাই ;

(জ) দুষ্যন্তৰদ্বাৰা প্ৰত্যাখ্যান হোৱাৰ পিছত মাতৃ মেনকাই শকুন্তলাক নি প্ৰভা অপ্সৰাৰ (মেনকাৰ মাক) ঘৰত ৰখা কথা নাটত নাই। নাটৰ মতে শকুন্তলাক কশ্যপৰ আশ্ৰমত ৰাখিছিল ;

(ঝ) কণ্বৰ নিৰ্দেশমতে অনসূয়া আৰু প্ৰিয়ম্বদাই সৈৰিন্ধ্ৰীৰ বেশত দুষ্যন্তৰ ৰাজধানীত শকুন্তলাই দুষ্যন্তক দিয়া মুক্তাৰ হাৰ আৰু হেৰোৱা আঙঠি উদ্ধাৰ কৰাত সহায় কৰা কথাখিনি সম্পূৰ্ণই নিজস্ব

উদ্ভাৱন। নাটকত অনসূয়া-প্ৰিয়ম্বদাই আঙঠি উদ্ধাৰত কোনো অংশ গ্ৰহণ কৰা নাই। কাব্যত হেৰোৱা আঙঠিটো এজন বণিজাৰৰ ল'ৰাই ধেমালি কৰি থাকোঁতে কটোৱালে উদ্ধাৰ কৰে ;

(ঞ) কামকলা-চন্দ্ৰকেতু আখ্যান আৰু ইয়াৰ অন্তৰ্ভুক্ত উপাখ্যান সম্পূৰ্ণই কবিকল্পিত নাইবা অজ্ঞাত উৎসৰপৰা সংগ্ৰহ কৰা ;

(ট) স্বৰ্গত দুষ্মন্তই শাহুৰেক মেনকাৰ ঘৰত অৱস্থান আৰু পিছত মেনকাৰ অনুৰোধক্ৰমে কশ্যপৰ আশ্ৰমত প্ৰৱেশ কৰিৰ উদ্ভাৱন। সংস্কৃত নাটত মেনকাৰ ঘৰত থকা আৰু তেওঁৰ নিৰ্দেশত আশ্ৰমত সোমোৱা কথা নাই ;

(ঠ) কাব্যত ইন্দ্ৰ আৰু কশ্যপ ঋষিয়ে দুষ্মন্ত-শকুন্তলাৰ পুনৰ্মিলনত বিশেষ অংশ গ্ৰহণ কৰিছে। নাটত কিন্তু এওঁলোকৰ অৱদান বৰ কম।

ওপৰত উল্লেখ কৰা ঘটনাংশাৱলীলৈ মন কৰিলে দেখা যায় যে কালিদাসৰ নাটত কাব্যিক প্ৰয়োজনৰ খাটিৰত যতে কাৰ্যকাৰণ সম্পৰ্ক উহ্য বা অস্পষ্ট ৰাখিছে নাইবা ইঙ্গিত মাধুৰ্য বা ব্যঞ্জনাৰে সামৰণি মাৰিছে তাতে অসমীয়া কবিয়ে কাৰ্যকাৰণ সম্পৰ্ক স্থাপন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে মেনকাই সখীয়েক সুনন্দাক পঠাই মৃগী ৰূপেৰে মৃগয়াৰত কণ্বাশ্ৰমলৈ আকৰ্ষণ কৰি নিয়াৰ প্ৰচেষ্টাৰ অন্তৰালত জীয়েক শকুন্তলাৰ প্ৰতি স্নেহ আৰু কৰ্তব্যবোধ অনুভৱ কৰা যায়। অৱশ্যে ইয়াৰ ফলত কাব্য-কাহিনীয়ে যে কিবা উৎকৰ্ষতা লাভ কৰিছে এনে নহয়। পাঠকৰ কল্পনা বা অনুমানলৈ কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে একো কৰিব খোজা নাই। কালিদাসৰ নাটত কণ্ব, অনসূয়া আৰু প্ৰিয়ম্বদাই শকুন্তলা পতিগৃহলৈ যোৱাৰ পিছত তেওঁৰ ভাগ্য-পৰিৱৰ্তনত কোনো অংশ গ্ৰহণ কৰা নাই, কিন্তু অসমীয়া কবিয়ে পালকপিতা কণ্ব আৰু আবাল্যসখীদ্বয়ক কাৰ্যকলাপ আৰু আগুৱাই আনি শকুন্তলা-দুষ্মন্তৰ পুনৰ্মিলনত অংশীদাৰ কৰাইছে।

নাটত শকুন্তলা অশ্ৰমলৈ উভতি যোৱাৰ কথা এবাৰ উত্থাপিত হৈছে। কণ্বই আশ্ৰমৰপৰা বিদায় দিবৰ সময়ত আকৌ আশ্ৰমলৈ শকুন্তলা কেতিয়া আহিব পাৰিব সেই প্ৰশ্নৰ উত্তৰত কৈছিল ঃ

ভূত্বা চিৰায় চতুৰন্ত মহীসপত্নী
দৌষ্যন্তমপ্ৰতিৰথং তনয়ং নিৱেশ্য
ভৰ্ত্ৰা তদৰ্পিতকুটুম্বভৰেণ সাৰ্ধং
শান্তে কৰিষ্যসি পদং পুনৰাশ্ৰমেঽস্মিন্ ॥

কিন্তু কাব্যত মাৰীচৰ আশ্ৰমৰপৰা উভতি আহোঁতে শকুন্তলাই পালক-পিতৃৰ আশ্ৰমত সোমাই অহাৰ দিহা কৰিছে। উলিয়াই দিয়া ছোৱালীৰ পিতৃগৃহলৈ যোৱাৰ স্বাভাৱিক ইচ্ছাকে ইয়াত ৰূপ দিছে ঃ

পাচে শকুন্তলা বোলে শুনা প্ৰাণেশ্বৰ।
তোমাৰ চৰণে কহো বাঞ্ছিছত মনৰ ॥
যদি আজ্ঞা দিয়া তুমি সদয় যে হুইয়া।
চলিবো তোমাৰ সঙ্গে পিতৃ সম্ভাষিয়া ॥
তোমাৰ আমাৰ এই বিৰহক শুনি।
মনত সন্তাপ লভি আছে মহামুনি ॥
সখী দুইকো সম্ভাষিয়া পৰম হৰিষে।
পিতৃৰ আশ্ৰম দেখি যাইবো নিজ দেশ ॥

দুষ্যন্তই পত্নীৰ এই অভিলাস পূৰণ কৰি কণ্বৰ আশ্ৰমত সোমাই নিজ ৰাজ্যলৈ উভতিছে। কিন্তু ঋষিৰ মধ্যস্থতাত দুষ্যন্ত-শকুন্তলাৰ মিলন অভিনৱত্ব বৰ্জিত হৈছে। এইদৰেই কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে কালিদাস বা পদ্মপুৰাণৰ কাহিনীত ৰং চৰাবলৈ চেষ্টা কৰিছে। সেই ৰং-ৰহণে কাব্যগুণ কিমানদূৰ বৃদ্ধি কৰিছে সি সন্দেহৰ বিষয়।

আধিকাৰিক কাহিনীত যিটো প্ৰাসঙ্গিক কামকলা আখ্যান সংযোগ কৰি দিছে সেইটো কবিৰ স্বকীয় সৃষ্টি যেন লাগে। অধিকাৰিক কাহিনীৰ ই সমান্তৰাল ৰূপ বুলিব পাৰি। ৰাজসভাত প্ৰত্যাখ্যাত শকুন্তলাৰ বিৰহত শোকসন্তপ্ত দুষ্মন্তক সান্ত্বনা দিবলৈ গৰ্গ মুনিয়ে এই আখ্যানটো কৈছে বুলি আগতে কৈ অহা হৈছে। ইয়াতো নৱ-বিবাহিতা ৰজা চন্দ্ৰকেতুৰপৰা তেওঁৰ প্ৰিয়তমা চন্দ্ৰকলাৰ বিচ্ছেদৰ চিত্ৰ প্ৰথমতে অঙ্কন কৰি নানা বিপৰ্যয়ৰ পিছত তেওঁলোকৰ পুনৰ্মিলন প্ৰদৰ্শন কৰিছে। কাহিনীটো চমুকৈ এনে :

ৰত্নাৱতী নগৰৰ ৰজা চন্দ্ৰকেতুৱে স্বপ্নত কামকলা নামৰ অপূৰ্ব সুন্দৰী যুৱতীৰ সঙ্গ লাভ কৰি সাৰ পাই কাষত নাপাই ব্যাকুল হৈ পৰে। ৰাজকাৰ্যলৈ পিঠি দিয়ে। ঋষ্যশৃঙ্গ ঋষিয়ে ৰজাৰ মনৰ ভাব বুজিব পাৰি মৃগয়ালৈ যাবলৈ উপদেশ দিয়ে। চন্দ্ৰকেতু সেইমতে মৃগয়ালৈ যায় আৰু তাতে ৰাতি হোৱাত এজোপা গছৰ তলত আশ্ৰয় লয়। ৰাতি শুকপক্ষী-দম্পতিৰ কথোপকথনৰপৰা কামকলাৰ সংবাদ জানিব পাৰি চৰাইহাল ধৰি পেলায়। পুৱা শুকপক্ষীয়ে কামকলাৰ সংবাদ সংগ্ৰহ কৰি দিবলৈ অঙ্গীকাৰ কৰাত শুক-দম্পতীক এৰি দিয়ে। ইফালে ভদ্ৰাৱতী নগৰত চন্দ্ৰকেতুৱে দেখাৰ দৰেই ৰাজকন্যা কাম-কলাই স্বপ্নত চন্দ্ৰকেতুৰ সঙ্গসুখ লাভ কৰি চেতন পাই ব্যাকুল হৈ পৰে। সখীসকলে সান্ত্বনা দিয়ে যদিও বিৰহ-তাপত কামকলা বাৰে বাৰে মূৰ্ছা যায়। চন্দ্ৰকেতুৰ শুকদূতে কামকলাৰ গৃহসমীপত চন্দ্ৰকেতুৰ ৰূপ-গুণ বৰ্ণাবলৈ ধৰে। শুকপক্ষীৰপৰা কামকলাই ৰজাৰ সংবাদ পাই আশ্বস্ত হয় আৰু হবলগীয়া স্বয়ম্বৰলৈ নিমন্ত্ৰণ জনায়। শুক-পক্ষীয়ে উভতি গৈ চন্দ্ৰকেতুক সকলো কথা জনায় আৰু সেইমতে ৰজাই সসৈন্যে ভদ্ৰাৱতী নগৰলৈ কামকলাৰ স্বয়ম্বৰ সভালৈ যাত্ৰা কৰে। বেত্ৰধাৰিণী সখী সুনন্দাক আগত লৈ কামকলাই স্বয়ম্বৰ সভাত সমবেত হোৱা ৰজাসকলক দৰ্শন কৰে আৰু তেওঁলোকৰ বল-বিক্ৰমৰ কথা শুনে। অৱশেষত চন্দ্ৰকেতুক কামকলাই বৰমাল্য দান

কৰে। কন্যাসহ চন্দ্ৰকেতু নিজ ৰাজ্যলৈ উভতি যাওঁতে এখন অৰণ্যত বিচৰণ কৰি ফুৰা এটা সোণৰ হৰিণ দেখা পায়। কামকলাই সেই মৃগ পাবলৈ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰাত চন্দ্ৰকেতুৱে মৃগক অনুসৰণ কৰি শেষত বাট হেৰুৱায়। ফলত কামকলা আৰু চন্দ্ৰকেতুৰ মাজবাটতে বিচ্ছেদ হয়। ৰজাই কামকলাক হেৰুৱাই সমস্ত অৰণ্য বিচাৰি হাবাথুৰি খায়। কালিদাসৰ 'বিক্ৰমোৰ্ৱশীয়ম'ৰ ৰজা পুৰুৰৱাই উৰ্ৱশীক হেৰুৱাই চেতন-অচেতন সকলো পদাৰ্থকে প্ৰিয়তমাৰ সংবাদ বিচৰাৰ দৰে চন্দ্ৰকেতুৱে অৰণ্যৰ সকলো গছ-লতা, জীৱ-জন্তু আৰু নদ-নদীক কামকলাৰ বাৰ্তা সুধিছে। অৱশেষত তেওঁ নানা বন-বনানি অতিক্ৰম কৰি জয়ন্তী নগৰত উপস্থিত হয় আৰু আত্ম পৰিচয় প্ৰদান নকৰি ভিক্ষুকৰ বেশত দুখ-বেজাৰত কাল নিক্ষেপ কৰে। ইফালে মৃগান্বেষণত যোৱা চন্দ্ৰকেতু উভতি নহা দেখি কামকলা চিন্তিত হৈ পৰে। নানা চিন্তা-ভাবনাত ৰাতিটো অৰণ্যত কটাই পিছদিনাও চন্দ্ৰকেতু উভতি নহা দেখি শোকত অগ্নিত প্ৰৱেশ কৰিবলৈ আয়োজন কৰোঁতে সখীসকলে তেওঁক পালন কৰা শুক-পক্ষীৰ হতুৱাই ৰজাক অন্বেষণ কৰাবলৈ অনুৰোধ জনোৱাত সেইমতেই কাৰ্য হয়। শুকপক্ষীয়ে নানা স্থানত অন্বেষণ কৰি অৱশেষত জয়ন্তী নগৰত ভিক্ষুকৰ বেশত ৰজাক দেখা পায়। ইতিমধ্যে দৈৱবাণীৰ নিৰ্দেশমতে কামকলাই মণিপুৰ নগৰৰ মালিনীৰ গৃহত আশ্ৰয় লয়। এবছৰৰ মূৰত শুকপক্ষীৰ যোগেদি ৰজাই কামকলাৰ সম্ভেদ পাই মণিপুৰ নগৰত কামকলাৰ লগত পুনৰ্মিলন হয়। তাৰ পিছত ৰত্নাৱতী নগৰলৈ সংবাদ জনাই যথাসময়ত দুয়ো ৰাজ্যলৈ উভতি যায়।

ওপৰৰ কাহিনীটোৰ লগত শকুন্তলা-দুষ্মন্তৰ কাহিনীৰ সাদৃশ্য এইখিনিতেই যে দুইযোৰা নৱবিবাহিত দম্পতীৰ দৈৱদুৰ্বিপাকত কিছুদিনৰ কাৰণে বিচ্ছেদ ঘটিছিল আৰু পিছত আকৌ পুনৰ্মিলন হৈছিল। এইটো সাদৃশ্যৰ বাহিৰে কাহিনী দুটাৰ কোনো বিষয়ত

পাৰস্পৰিক মিল নাই। কামকলাৰ আখ্যানটো বাস্তৱতাৰপৰা বহুতখিনি আঁতৰি গৈ ৰূপকথাত পৰিণত হৈছে। কাহিনীৰ বিকাশত পশুপক্ষী আৰু দৈৱিক বা আকস্মিক সংযোগে বিশেষ অংশ গ্ৰহণ কৰিছে। দৈৱই কাঞ্চন মৃগৰ ৰূপ ধৰি চন্দ্ৰকেতুক কামকলাৰপৰা আঁতৰাই নিছে, শুকপক্ষীয়ে স্বপ্নত দেখা প্ৰিয়তমাৰ সম্বেদ দিছে আৰু বিচ্ছেদ কালত ৰজাক অন্বেষণ কৰি পুনৰ্মিলন সম্ভৱ কৰি তুলিছে। কামকলা আখ্যানটোৰ গঠন-ৰীতি আৰু বিকাশ-ৰীতিলৈ লক্ষ্য কৰিলে, এই কাহিনীটো চুফী প্ৰেমাখ্যান বিশেষৰপৰা গ্ৰহণ কৰা যেন অনুমান হয়। কাহিনীটোৰ গঠন-ৰীতিত মৌলিকতা বা কবি-প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ লক্ষ্য কৰা নাযায়। শকুন্তলা কাব্যৰ কোলাত যেনেকৈ কামকলা আখ্যান সংস্থাপিত হৈছে তেনেকৈ পাছৰটো আখ্যানৰ বুকুত ভীমকেতু ব্যাধ আৰু চক্ৰবাক-মিথুনৰ উপাখ্যান সংস্থাপিত হৈছে। কাহিনীৰ মাজত কাহিনী বা উপকাহিনী জাপি যোৱা ৰীতিটো কাব্যসন্মত নহয় পুৰাণসন্মতহে। ভীমকেতু-ব্যাধ আৰু চক্ৰবাক-মিথুনৰ উপকথাৰ লগত চন্দ্ৰকলা কাহিনীৰ কোনো সম্পৰ্ক নাই ; প্ৰসঙ্গক্ৰমে কোৱা এটা ঘটনা মাত্ৰ। কাব্যৰ উৎকৰ্ষ সাধনত ইয়াৰ কোনো স্থান বা অৱদান নাই।

দুয়োখন সমান্তৰাল কাব্যত শৃঙ্গাৰ ৰসে, বিশেষকৈ বিপ্ৰলম্ভ শৃঙ্গাৰৰ বৰ্ণনাই প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। নায়ক-নায়িকাই পৰস্পৰক দেখি পূৰ্বৰাগ সঞ্চাৰ হোৱাৰ লগে লগে মিলনৰ কাৰণে হাবিয়াস কৰা আৰু তাৰ আশু সম্ভাৱনা নেদেখি বিৰহব্যথাত জ্বলিপুৰি মৰা ৰূঢ়িগত বৰ্ণনা কাব্য দুখনৰ কেবাঠাইতো সন্নিবিষ্ট হৈছে। কিন্তু প্ৰথম মিলনৰ পিছত যি সাময়িক বিচ্ছেদ ঘটিছে সেই প্ৰসঙ্গত কবিয়ে বিৰহৰ বিশদ বিৱৰণ দিছে। শকুন্তলা আখ্যানৰ ১৩০-১৪০, ৩০০-৩৩২, ৪৩১-৪৬৫, কামকলা আখ্যানৰ ৫০৭-৫১৫, ৬৫৮-৬৭৭, ৭৭৫-৮০৬, ৮২৯-৮৪০, ৮৭০-৮৯৮ সংখ্যক পদ বিৰহৰ বৰ্ণনাৰে পৰিপূৰ্ণ। এই বৰ্ণনাৰ ভিতৰত ৮৭০-৮৯৮ সংখ্যক পদ বাৰমাহী গীতৰ আৰ্হিত

ৰচিত। বিৰহাতুৰ নায়ক-নায়িকাৰ বিভিন্ন মাহ আৰু ঋতুত মানসিক অৱস্থা চিত্ৰণ পদ্ধতি কালিদাসৰ দিনৰপৰাই প্ৰচলিত হৈ অহাৰ প্ৰমাণ পাওঁ। এনে বাৰমাহী বৰ্ণনা কিছু পৰিমাণে কৃত্ৰিম আৰু গতানুগতিক হোৱাটো স্বাভাৱিক। প্ৰত্যেক মাহৰ নৈসৰ্গিক পৰিবেশ একোটি থোৰতে প্ৰকাশ কৰি সেই পৰিবেশৰ লগত নায়ক-নায়িকাৰ মানসিক অৱস্থা আৰু পূৰ্বস্মৃতি জড়িত কৰি দি বিৰহবিধূৰ চিত্ৰ এই বাৰমাহী গীতত প্ৰকাশ হৈছে। এনে বৰ্ণনাত সাধাৰণতে 'বিষম' আৰু 'বিৰোধাভাস' অলঙ্কাৰৰ প্ৰচুৰ প্ৰয়োগ লক্ষ্য কৰা যায়। এনে অৱস্থাত মলয়সমীৰ বা চন্দনৰ প্ৰলেপে শৰীৰত জুই জ্বলায়, কুলিৰ 'কুউ' ধ্বনিয়ে বিহকাড়ৰ দৰে আঘাত কৰে। বিৰহৰ বৰ্ণনা কাব্যখনত দুই ধৰণৰ। পূৰ্বৰাগৰ বিৰহ আৰু মিলনৰ পিছত বিচ্ছেদজনিত বিৰহ। দ্বিতীয় স্তৰৰ ৰিৰহত বিষমাত্মক অলংকাৰ, যেনে, চন্দ্ৰৰশ্মিৰ দহন, চন্দন প্ৰলেপৰ উত্তপ্ততা আদিৰ উপৰিও সম্ভোগৰ পূৰ্বস্মৃতিয়ে তাক অসহ্য কৰি তুলিছে। 'শকুন্তলা' আৰু 'কামকলা' আখ্যানত এনে ৰূঢ়িগত বৰ্ণনাৰ উপৰিও ঠায়ে ঠায়ে আকৰ্ষণীয়, অভিনৱ উপমা আৰু চিত্ৰৰ প্ৰয়োগ লক্ষণীয়। শকুন্তলাৰ বিৰহ-প্ৰকাশক তলত উদ্ধৃত কৰা পদকেইটালৈ মন কৰিলেই ইয়াৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়।

(১) যোগিনীৰ বেশ ধৰি চলিবোহো একেশ্বৰী
ভাবনা কৰিছোঁ এহিমানে
বিচ্ছেদ কৰিছে যিটো পাখি নিদিলেক সিটো
উৰি গৈলো হন্তে সেহি স্থানে ।৩১৬

(২) চন্দনৰ লেপে কৰে শৰীৰ শীতল
মঞি দেখোঁ তাপ কৰে যেমত অনল ॥
কুমাৰৰ পাক যেন পঙ্ক লেপ দিলে।
ভিতৰৰ অনলে অধিক তাপ মিলে ॥৩২৬

সম্ভোগৰ বৰ্ণনাও কবিয়ে উপেক্ষা কৰা নাই। বিভিন্ন ঋতুৰ উপযোগী সম্ভোগ চিত্ৰ কবিয়ে অঙ্কন কৰিবলৈ পাহিৰা নাই।

(৩) কেহো মনোহৰ বৃক্ষৰ পল্লব।
নয়ন ফুটয় মোৰ দেখিতে ইসব ॥
অশোক কিংশুক ৰঙা সুন্দৰ দেখিতে।
মোৰ ৰক্তপানে ৰঙা হেন লয় চিতে ॥

নায়ক-নায়িকাৰ ৰূপ-বৰ্ণনাত কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে ব্যতিৰেক, প্ৰতীপ, সন্দেহ আদি অলংকাৰ সঘনে প্ৰয়োগ কৰিছে। যেনে :

(১) কুবলয় দলে আখি কৰিলা নিৰ্মাণ।
তাহাত না দেখি আমি কটাক্ষ সন্ধান ॥
মুকুতাৰ পান্তিয়ে নিমিলা দন্তচয়।
কিন্তু তাত আছে ছিদ্ৰ, এতেকে বিস্ময় ॥
বিম্বফলে অধৰ নিমিলা হেন দেখি।
ঈষত মধুৰ হাস্য তাহাত নাদেখি ॥

(২) পক্ষী বোলে কহো শুনা ৰাজাৰ লক্ষণ।
পূৰ্ণ শশধৰ যেন প্ৰকাশে বদন ॥
যাহাৰ প্ৰকাশ দেখি অতি সুশোভিত।
পঙ্কজ জলক গৈল হইয়া লজ্জিত ॥
উৎপলে লোচন দেখি লজ্জাক লভিল।
বাহু দেখি কৰীবৰ বনে প্ৰৱেশিল ॥
নাসিকা দেখিয়া খগপতি সেহি ক্ষণ।
লজ্জিত হইয়া ভৈল বিষ্ণুৰ বাহন ॥

ওপৰত উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তী কালিদাসৰ

ওচৰত বহু পৰিমাণে ঋণী। 'অভিজ্ঞান-শকুন্তলা'ৰপৰা কাব্যকাহিনীৰ উপাদান গ্ৰহণ কৰাৰ উপৰিও কালিদাসৰ অন্য ৰচনাৰপৰাও দুই-এঠাইত প্ৰভাৱিত হোৱা লক্ষ্য কৰা যায়। কামকলাৰ স্বয়ম্বৰত সখী সুনন্দাই কামকলাক স্বয়ম্বৰস্থিত বিভিন্ন ৰজাৰ কাষলৈ নি তেওঁলোকৰ প্ৰত্যেকৰে চিনাকি দিয়াৰ চিত্ৰটোৱে আমাক ৰঘুবংশৰ ইন্দুমতীৰ স্বয়ম্বৰত বেত্ৰধাৰিণী সুনন্দাই ৰজাসকলৰ চিনাকি দি তেওঁলোকক বৰিলে কি লাভালাভ হ'ব তাৰ বৰ্ণনালৈ মনত পোলাই দিয়ে। সুনন্দা নামটোৰ সাদৃশ্যও মনকৰিবলগীয়া। স্বৰ্ণমৃগ অন্বেষণ কৰি দিশহাৰা হৈ কামকলাৰপৰা বিচ্ছেদ হোৱা ৰজা চন্দ্ৰকেতুৱে গছ-লতা, পশু-পক্ষীক চন্দ্ৰকলাৰ সম্ভেদ বিচৰা দৃশ্যটোৱে কালিদাসৰ আন এখন নাটক 'বিক্ৰমোৰ্ৱশীয়ম'ত পুৰুৰবাই উৰ্ৱশী-অন্বেষণৰ দৃশ্যলৈ মনত নেপেলাই নাথাকে।

কালিদাসৰ নাট আৰু কাব্যৰ কিছুমান শ্লোকৰ লগত অসমীয়া কাব্যৰ পদৰ সাদৃশ্যও মনকৰিবলগীয়া। তলত এনে দুই-এটা পদ উদ্ধৃত কৰা হ'ল ঃ

(১) হেনয় সুন্দৰী কন্যা নাদেখিছি আন।
কোন বা বিধাতা ৰূপ কৰিছে নিৰ্মাণ॥
মনোহৰ বস্তুগণ যথাত আছিল।
একত্ৰ কৰিয়া বিধি ইহাক স্ৰজিল॥

(২) পৰিচয় হৈবাক যে যোগ্য দেখো মনে।
কিন্তু মোৰ মনে ভয় ব্ৰাহ্মণী কাৰণে॥

* * *

(১) চিত্ৰে নিবেশ্য পৰিকল্পিত সত্ত্বযোগা
ৰূপোচ্চয়েন মনসা বিধিনা কৃতা নু।

(২) অপিনাম কুলপতেৰিয়মসবৰ্ণক্ষেত্ৰসম্ভবা স্যাৎ।
অথবা কৃতং সন্দেহেন
অসংশয়ং ক্ষত্ৰপৰিগ্ৰহক্ষমা
যদাৰ্যমস্যামভিলাষি মে মনঃ
সতাং হি সন্দেহপদেষু বস্তুষু
প্ৰমাণমন্তঃ কৰণ প্ৰবৃত্তয়ঃ॥

অনাচাৰ নাচৰিয়া ধৰ্মতেসে চিত ।
কি কাৰণে মোৰ মন চলে ব্ৰাহ্মণীত ॥

(৩) কেৱল শৰীৰ মাত্ৰ আমাৰ চলয় ।
মন প্ৰাণ থাকে ঐত জানিবা নিশ্চয় ॥
আৰ কোনে আমাক কৰিবে দায়ামান ।
ক্ষুধাতৃষ্ণা ভৈলে ভক্ষ দিব কোন জন ॥
সূৰ্যৰ তাপত ভস্ম বৃক্ষলতাগণ ।
জল দিয়া কোনে আৰ কৰিবে পালন ॥

(৪) এহিমতে পাণ্ডুৰাজা তেজিয়া সুন্দৰী ।
লাসে লাসে চলি গৈলা সখীহাতে ধৰি ॥
সেহি বেলা কামকলা যাক ছাৰি যায় ।
মলিন বদনে থাকে মহাদুঃখ পায় ॥

পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যত শকুন্তলাই একমাত্ৰ কাব্য য'ত অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ কবি-প্ৰসিদ্ধি আৰু ৰূঢ়িগত চিত্ৰ আৰু বৰ্ণনাসমূহৰ প্ৰচুৰ প্ৰয়োগ ঘটিছে ।

মাধৱ-সুলোচনা ঃ 'মাধৱ-সুলোচনা' মূলতঃ পৌৰাণিক কাহিনী । পদ্মপুৰাণৰ অন্তৰ্গত 'ক্ৰিয়াযোগসাৰ' খণ্ডৰ পঞ্চম অধ্যায়ত গঙ্গাসাগৰ-সঙ্গমতীৰ্থ-মাহাত্ম্যকীৰ্তন প্ৰসঙ্গত এই কাহিনীটো বৰ্ণনা কৰিছে । প্ৰফেচাৰ ভিণ্টাৰ্নিচে তেওঁৰ প্ৰসিদ্ধ গ্ৰন্থ ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ইতিহাসত এইদৰে লেখিছে ঃ

> In evidence of the fact that fulfilment of all possible desires can be attained by worshipping Visnu on the banks of the Ganges, many silly stories

(৩) পাতুং ন প্ৰথমং ব্যৱস্যতি জলং যুষ্মাস্বপীতেষু যা
নাদত্তে প্ৰিয়মণ্ডনাপি ভৱতাং স্নেহেন যা পল্লৱম্ ।
আদ্যে ৱঃ কুসুমপ্ৰসূতি সময়ে যস্যা ভৱত্যুৎসৱঃ
সেয়ং যাতি শকুন্তলা পতিগৃহং সৰ্বৈৰনুজ্ঞায়তাম্ ॥

(৪) সঞ্চাৰিণী দীপশিখেৱ ৰাত্ৰৌ
যং যং ব্যতীয়ায় পতিম্বৰা সা ।
নৰেন্দ্ৰমাৰ্গাট্ট ইৱ প্ৰপেদে
বিৱৰ্ণভাৱং স স ভূমিপালঃ ॥

are told, but also the beautiful love story of Madhava and Sulocana.

অষ্টাদশ শতিকাৰ আৰু তৎপৰৱৰ্তী অসমীয়া কবি-পণ্ডিতসকলক এই প্ৰণয়-কাহিনীটোৱে বিশেষভাৱে আকৰ্ষণ কৰা যেন অনুমান হয়, কাৰণ এই সময়ছোৱাতে ৰচিত অন্ততঃ তিনিটা বিভিন্ন অনুবাদ এতিয়ালৈকে পোৱা গৈছে। তীৰ্থমাহাত্ম্য প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ কাহিনীটো কল্পিত হৈছে যদিও ইয়াৰ প্ৰধান আকৰ্ষণ কাহিনীৰ সৌন্দৰ্যহে। এইকাৰণেই ইয়াৰ কেবাটাও অসমীয়া প্ৰতিৰূপ পোৱা যায়। (দীন) দ্বিজবৰৰ 'পাঞ্চলী প্ৰবন্ধে' ৰচিত কাহিনী, শিৱ শৰ্মা কথিত কাহিনী আৰু দক্ষিণপাটৰ সপ্তম অধিকাৰ বিষ্ণুদেৱ গোস্বামী-কৃত সমস্ত ক্ৰিয়াযোগসাৰৰ অন্তৰঙ্গ মাধৱ-সুলোচনা কাহিনী এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখযোগ্য। দীন দ্বিজবৰকৃত কাহিনী সুকবিনাৰায়ণৰ পদ্মপুৰাণৰ দৰে দিহা আৰু পদত ৰচিত। সম্ভৱতঃ ই বিয়াহৰ ওজাপালীক উদ্দেশ্য কৰি ৰচিত হৈছিল। এই কাহিনীটোৰ প্ৰকাশ-ভঙ্গীৰ (form) বৈশিষ্ট্যৰ উপৰিও অনুবাদকৰ ৰচনাত পৰিপক্কতা লক্ষ্য কৰা যায়। মূল কাহিনী আৰু বৰ্ণনাৰপৰা আঁতৰি যোৱা নাই, কেৱল স্থানবিশেষে ৰহণ সানিছে। বিষ্ণুদেৱ গোস্বামীকৃত কাহিনীটো পূৰ্ণ-মাত্ৰাই মূলানুগ, স্বকীয় ৰহণ সানিবলৈ চেষ্টা কৰা নাই। শিৱ শৰ্মা কথিত কাহিনীটো কিছু অৰ্বাচীন যদিও সম্পূৰ্ণ লিখকে নিজস্বভাৱে ৰূপ দিছে, মূল কাহিনীৰ কঙ্কালটোহে তাত আছে, ৰূপ-ৰং সকলো অনামী অনুবাদকৰ স্বকীয় সৃষ্টি। মূল পৌৰাণিক কাহিনীটো চমুকৈ এনে:

বিক্ৰমদেৱ ৰজাৰ পুতেক মাধৱে এদিন মৃগয়া কৰোঁতে সৰোবৰত স্নানৰতা এজনী সুন্দৰী যুৱতীক দেখা পাই তাইৰ প্ৰণয়ভিক্ষা কৰে। যুৱতীয়ে কোঁৱৰক প্ৰবোধ দি কয় যে তাই সুলোচনা নামে ৰাজকুমাৰীৰ দাসীহে। কোঁৱৰৰ উপযুক্তা গুণাকৰ ৰজাৰ জীয়ৰী ৰাজকুমাৰী সুলোচনাহে। যুৱতীৰপৰা ৰাজকুমাৰী আৰু ৰাজ্যৰ সঠিক পৰিচয়

লৈ মাধৱে ঘোঁৰাশালৰপৰা ভদ্ৰশ্ৰবা নামে এটা পখীৰাজ ঘোঁৰা আৰু প্ৰচেতস নামৰ দাসক লগত লৈ সুলোচনাৰ দাসী চন্দ্ৰকলাৰ নিৰ্দিষ্ট দিশ অনুসৰণ কৰি গুণাকৰ ৰজাৰ ৰাজধানীত উপস্থিত হয় আৰু গন্ধিনী নামৰ মালিনীৰ ঘৰত অতিথিৰূপে থিত্ দিয়ে। কোঁৱৰে মধুৰ কথাৰে মালিনীক নিজৰ ফলীয়া কৰি ৰাতিপুৱা এধাৰ মালা গাঁথি তাৰ পাহিত আত্মপৰিচয় দি ৰাজকুমাৰীৰ প্ৰতি প্ৰণয় প্ৰকাশ কৰি চিঠি লিখিলে। মাধৱৰ মালা, প্ৰণয়প্ৰকাশক আঙঠি আৰু চিঠি পাই কোঁৱৰৰ প্ৰতি আসক্ত হয় আৰু সেইমতে কোঁৱৰক মালিনীৰ যোগেদি মনৰ ভাব জ্ঞাপন কৰে। ইতিমধ্যে এদিন সৰোবৰত স্নান কৰিবলৈ যোৱাৰ ছলেৰে মালিনীৰ ঘৰত উপস্থিত হৈ শুই থকা কোঁৱৰক জগাই প্ৰেমালাপ কৰে। সুলোচনাই এই প্ৰসঙ্গত তেওঁৰ লগত যে ত্ৰিবিক্ৰম ৰজাৰ পুতেক বিদ্যাধৰৰ লগত যে পিছদিনা বিয়াৰ আয়োজন হৈছে আৰু সেই বিবাহমণ্ডপৰপৰা মাধৱে কেনেকৈ তেওঁক হৰণ কৰিব পাৰি তাৰো ইঙ্গিত দিয়ে।

বিবাহৰ নিশা প্ৰচেতসে মাধৱ শুই থাকোঁতেই ভদ্ৰশ্ৰবা ঘোঁৰাৰ পিঠিত উঠি সুলোচনাক বিবাহমণ্ডপৰপৰা হৰণ কৰি সাগৰৰ পাৰ পালে। তাতে প্ৰচেতসে নিজৰ চিনাকি দি সুলোচনাৰ সুৰতি প্ৰাৰ্থনা কৰে। সুলোচনাই তাৰ প্ৰকৃত পৰিচয় আৰু ধূৰ্তামি বুজিব পাৰি এটা বুধি সাজিলে। তাক বিবাহ কৰি ৰতি উপভোগ কৰিবলৈ কয় আৰু বিবাহৰ বস্তু যোগাৰ কৰিবলৈ আঁতৰাই পঠায়। এই ছেগতে সুলোচনাই ভদ্ৰশ্ৰবাত উঠি সুষেণ নামৰ ৰজাৰ ৰাজ্যত ওলায়। পুৰুষৰ বেশত তেওঁ নিজকে বীৰবৰ বুলি পৰিচয় দি ৰজাৰ আশ্ৰয় প্ৰাৰ্থনা কৰে। ইয়াত থাকোঁতেই এটা বনৰীয়া গঁড় ওলাই মানুহ আৰু গাঁওভূঁই ধ্বংস কৰাত ৰজাই বীৰবৰক সেই গঁড়ক বধ কৰিবলৈ পঠায়। মৰণত শৰণ লৈ বীৰবৰে বনৰীয়া গঁড়টোক শেলেৰে খুচি মাৰে। ইয়াতে সুষেণ বৰ সন্তুষ্ট হৈ তেওঁৰ জীয়েক জয়ন্তীক বীৰবৰলৈ দিয়াৰ স্থিৰ কৰে। বিয়াৰ পিছত পুৰুষবেশী সুলোচনাই

জয়ন্তীক সকলো কথা খুলি কয় আৰু মাধৱক বিচাৰি উলিওৱাত সহায় কৰিবলৈ কয়। মাধৱ, বিদ্যাধৰ আৰু প্ৰচেতসক ধৰিবৰ কাৰণে গঙ্গাসাগৰ সঙ্গমত স্থলোচনাৰ এটি প্ৰতিকৃতি নিৰ্মাণ কৰি থয়। সেই প্ৰতিকৃতিলৈ চাই যি বেজাৰ কৰিব তাকে যেন পৰীয়াই ধৰি নি বীৰবৰৰ আগত হাজিৰ কৰে।

মাধৱে টোপনিৰপৰা সাৰ পাই প্ৰচেতসৰ ধূৰ্তালি আৰু শঠতা বুজি পায়। স্থলোচনাক পায়ো হেৰুৱাব লগা হোৱাত মৰণান্তিক বেজাৰ পাই গঙ্গাসাগৰসঙ্গমত আত্মহত্যা কৰিবলৈ আহোঁতে বীৰবৰৰ পৰীয়াই পাই বীৰবৰৰ আগত উপস্থিত কৰায়গৈ। সেইদৰে বিদ্যাধৰ আৰু প্ৰচেতসেও স্থলোচনাৰ বিফল অন্বেষণ কৰি অৱশেষত গঙ্গাসাগৰ-সঙ্গমত স্থলোচনাৰ প্ৰতিকৃতি দেখা পাই একেথৰে চাই থাকোঁতে ৰথীয়াই ধৰি নি বীৰবৰৰ ওচৰত হাজিৰ কৰেগৈ। বীৰবৰে প্ৰচেতসক লোহা লগাই কৰাগাৰত বন্দী কৰি থয়, বিদ্যাধৰক নানা প্ৰবোধ বাক্যেৰে নিজ দেশলৈ ঘূৰাই পঠায়। তাৰ পিছত ৰজা স্থষেণৰ আগত মাধৱৰ পৰিচয় দি নিজেও আত্মপ্ৰকাশ কৰে। অৱশেষত মাধৱৰ লগত স্থলোচনা আৰু জয়ন্তীৰ বিয়া হয়।

ওপৰত চমুকৈ বিবৃত কৰা মূল কাহিনীটো দীন দ্বিজবৰে অবিকৃত ৰাখিছে। কোনো ঠাইত মূলৰ শ্লোক হুবহু অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰিছে। দীন দ্বিজবৰে কাহিনীটো ৰচনা কৰোঁতে সততে মূল আগত ৰাখিছিল। তলত কেৱল নিদৰ্শন স্বৰূপে দুটামান শ্লোকৰ ভাঙনি উদ্ধৃত কৰা হ'ল। বীৰবৰে (স্থলোচনা) বিদ্যাধৰক প্ৰবোধ দি নিজদেশলৈ ঘূৰাই পঠোৱাৰ সময়ত এইদৰে কৈছে ঃ

যথা হাৰ্দী পতি নাৰ্য্যাং তথা নাৰী ন হাৰ্দিনী।
কুহৰজন্যামপ্যেষাং ভৃশং কুমুদিনী হসেৎ ॥
সদ্‌গুণোঽপি পতিঃ স্ত্ৰীণাং সন্তোষায় ভবেন্নহি।
ৰবৌস্থিতেঽপি পদ্মিন্যাং মধুনি ভ্ৰমৰঃ পিবেত্ ॥

নাৰীষু সততং চিত্তং বিষ্ণুভক্তিস্তবনাদৰঃ।
শোকৈঃ কশ্চিৎ তনুত্যাগস্ত্ৰিস্ৰঃ পুংসাং বিড়ম্বনা ॥

এই শ্লোককেইটাৰ দ্বিজবৰে অলপো বিকৃত নকৰাকৈ এনেদৰে অনুবাদ কৰিছে ঃ

পুৰুষৰ অনুৰাগ যিমত ভাৰ্যাত।
নাৰীৰ নাহিকে তেন প্ৰীতি পুৰুষত ॥
কুমুদিনী বিয়োগে ভ্ৰমৰে কান্দে ৰাতি।
চন্দ্ৰ ৰশ্মি লাগি কুমুদিনী হাসে আতি ॥
গুণৱন্ত স্বামীত সন্তোষ নাহি বধূ।
ৰবি আগে ভৃঙ্গ পিয়ে পদ্মিনীৰ মধু ॥
নাহি বিষ্ণুভক্তি যাৰ নাৰীতেসে মন।
শোকে প্ৰাণ ছাড়ে এহি তিনি বিড়ম্বন ॥

বিষ্ণুদেৱ গোস্বামীৰ অনুবাদো এনে শ্লোকানুগ। কিন্তু শিৱ শৰ্মা কথিত অজ্ঞাত লিখকৰ 'অভীষ্ট পুৰাণ' বা 'মাধৱ-বিক্ৰম-সুলোচনা' কাব্যৰ কাহিনীৰ জুমুঠিটোহে পুৰাণৰ, বিস্তৃতি বা বিকাশ কবিৰ স্বকীয় উদ্ভাৱনা। এই কাহিনীটোত অসমীয়া সমাজৰ চিত্ৰ ভালকৈ প্ৰতিফলিত হৈছে। কবিয়ে সম্ভৱতঃ আনৰ মুখৰপৰা এই গল্পটো শুনি অসমীয়া সমাজৰ পটভূমিত ইয়াক নতুন ৰূপত সংস্থাপন কৰিছে। মূল কাহিনীৰ লগত প্ৰত্যক্ষ পৰিচয় নথকাৰ কাৰণেই পৌৰাণিক কাহিনীৰ নামবোৰেও মোট সলাইছে। মূলৰ বিক্ৰমসেন, গুণাকৰ, মাধৱ, সুলোচনা আৰু প্ৰচেতসে এই কাব্যত ক্ৰমে ত্ৰিবিক্ৰম, হেমপদ্ম, মাধৱবিক্ৰম, সুলোচনা (কোনো পুথিত ফুলেচানা) আৰু পচাক্ষমৰূপে অভিহিত হৈছে। কাহিনীৰ বিকাশ-ৰীতিবো কিছু পৰিৱৰ্তন ঘটিছে। এই কাব্যৰ মতে ত্ৰিবিক্ৰম ৰজাৰ

দুই পুতেক মাধৱবিক্ৰম আৰু বীৰবল। মাধৱে বত্ৰিশ লক্ষণীয়া কন্যাৰ অন্বেষণত পিতা-মাতাৰ আদেশক্ৰমে উত্তৰ-দক্ষিণ, পূব-পশ্চিম চাৰিওদিশত বিচাৰি বত্ৰিশ লক্ষণীয়া কন্যা দেখা নাপালে। দেৱপুৰী অমৰাৱতীও পাত পাত কৰিলে, তাতো তেনে বত্ৰিশ লক্ষণীয়া কন্যা নেদেখি জাম্বৱতীপুৰত প্ৰৱেশ কৰিলে। এই নগৰৰ পুষ্কৰিণীৰ মাজত তৰাগণৰ মাজত পূৰ্ণিমাৰ চন্দ্ৰৰ দৰে এজনী বত্ৰিশ লক্ষণীয়া কন্যা দেখা পালে। কবিয়ে এইখিনিতে কন্যাগণৰ নাম, সিহঁতৰ হাঁহি-খিকিন্দালি, সিহঁতৰ জলক্ৰীড়া, শৃঙ্গাৰভাৱাত্মক হাব-ভাব বৰ্ণনা কৰিছে। বনৰ আঁৰৰপৰা মাধৱবিক্ৰমে সিহঁতৰ কাৰ্যকলাপ লক্ষ্য কৰি আছিল। ইতিমধ্যে জলক্ৰীড়া আৰু স্নান সমাপ্ত কৰি উভতি যাবলৈ আয়োজন কৰি পাৰত ফুলি থকা 'লৰাফুল'ৰ থোপা এটি সুলোচনাই খোপাত পিন্ধিব খোজাত মাধৱবিক্ৰমে লৰালৰিকৈ ফুলৰ পাহিত তেওঁৰ পৰিচয় আৰু প্ৰণয়সূচক চিঠি লিখি থয়। সুলোচনাই সেই চিঠিৰ প্ৰত্যুত্তৰস্বৰূপে আন এটা ফুলৰ থোপাত বিদ্যাধৰ কোঁৱৰৰ লগত আসন্নবিবাহ আৰু আঠদিনৰ ভিতৰতে তেওঁক বিবাহবাসৰৰ-পৰা হৰণ কৰি নিবলৈ ইঙ্গিত দিয়ে। কোঁৱৰ ৰাজ্যলৈ উভতি যায়, মাক-বাপেকৰ ওচৰত নিজৰ অভিজ্ঞতা বৰ্ণনা কৰি হেমপদ্ম ৰজাৰ ৰাজ্যলৈ বুলি যাবলৈ অনুমতি লয়। ৰজাই পুতেকৰ ছোৱালী চুৰি কৰা অভিসন্ধি বুজি পালে :

ত্ৰিবিক্ৰম ৰাজা পাচে গুণে মনে মন।
জানিলোঁ পুত্ৰৰ ভৈলা চোৰৰ লক্ষণ ॥

সেইকাৰণে পাত্ৰ-মন্ত্ৰী লগত পঠাব খোজাত কোঁৱৰে কেৱল পচাক্ষম বুলি এটা ভৃত্য লগত লৈ ঘোঁৰাশালত মনোজয়বেগৰ এটি ঘোঁৰা বাছি ললে। বাপেকে কিন্তু পচাক্ষমক লগত লবলৈ বাধা দিছিল, কিন্তু কোঁৱৰে নুশুনিলে। মনোজয় ঘোঁৰাত উঠি কোঁৱৰ আৰু

পচাক্ষম হেমপদ্ম ৰজাৰ মালিনী সুগন্ধাৰ ঘৰত থিত্ দিয়েহি। কোঁৱৰে মালিনীৰ ফুলৰ মাজত নিজে গোঁথা এধাৰ মালা আৰু ফুলৰ পাহিত এখন চিঠি লিখি তেওঁৰ উদ্দেশ্য আৰু উপস্থিতিৰ সংবাদ দিলে। কোঁৱৰক মালিনীৰ যোগেদি পুষ্পবনলৈ যোৱাৰ নির্দেশ দি নিজেও পুষ্পবনলৈ কোঁৱৰক লগ ধৰিবলৈ যায়। কিন্তু কুঁৱৰীলৈ অপেক্ষা কৰি ভাগৰ লাগি কোঁৱৰৰ টোপনি আহে। কুঁৱৰীয়ে এখন পত্ৰত কেনেকৈ তেওঁক হৰণ কৰিব তাৰো নির্দেশ দিয়েঃ

মনোজয় ঘোঁৰা লৈয়া যাইবা বিবাহক।
অসংখ্যাত ৰাজকন্যা আছে নিৰন্তৰ॥
মোৰ থানে কন্যা তাত থাকিব বিস্তৰ॥
মধ্যত থাকিবো মঞি বাম হাত পাৰি।
সেহিজন মঞি হৰিবাহা নিণ্ট কৰি॥

বিবাহৰ দিনা ৰাতি ধূর্ত পচাক্ষমে ভাং-ধতুৰা মিহলাই কোঁৱৰক মিষ্টান্ন খুৱালে, ফলত কোঁৱৰ টোপনিত লালকাল দিলে। সেই সুযোগতে পচাক্ষমে কোঁৱৰৰ ভাও ধৰি সুলোচনাক হৰণ কৰে। কিন্তু পচাক্ষমৰ গাৰ গোন্ধতে কুঁৱৰীয়ে চিনিব পাৰিলে—"মুহিকে কুমাৰ পাওঁ শৰীৰৰ গন্ধে।" ৰাতিপুৱালত কুমাৰীয়ে পচাক্ষমক পানী আনিবলৈ পঠাই ঘোঁৰাত 'চাবুকৰ বাৰি' মাৰি বিজুলীবেগে আঁতৰি গৈ অৱশেষত হেমচন্দ্ৰ ৰজাৰ চন্দ্ৰপুৰী নগৰত উপস্থিত হ'ল। পুৰুষৰ বেশ পৰিধান কৰি নিজকে মাধৱবিক্ৰমৰ ভাই বীৰবল বুলি পৰিচয় দিয়ে। বীৰবলে কন্যা-অন্বেষণত ওলাই যোৱা ককায়েকক বিচাৰি যোৱা বুলি উদ্দেশ্য ব্যক্ত কৰে আৰু হেমচন্দ্ৰ ৰজাই ককায়েকক বিচাৰি উলিওৱাত সহায় কৰিবলৈ অনুৰোধ কৰে। ইতিমধ্যে সেই ৰাজ্যত এটা অদ্ভুত ভয়াবহ জন্তু ওলাই দেশ আৰু প্ৰজা উচ্ছন্ন কৰাত ৰজাই বীৰবলক তাক বধ কৰিবলৈ পাছে (এই জন্তুৰ নাম মেঘনাদ,

পুৰাণত ভীমনাদ বুলি উল্লেখ কৰিছে)। বীৰবলে ঈশ্বৰক চিন্তি জন্তুক বধ কৰে। ভগৱান তেওঁৰ প্ৰাৰ্থনাত সন্তুষ্ট হৈ শৰীৰত সাহ আৰু বল দিয়ে—"গৰ্ভত থাকিয়া গোঁসাই ভৈলন্ত সহায়।" ইয়াতে সন্তুষ্ট হৈ ৰজাই তেওঁৰ জীয়েক জয়ন্তীক বিয়া দিব খোজাত ছদ্মবেশী বীৰবলে ককায়েকৰ সম্ভেদ নোপোৱা পৰ্যন্ত বিয়া এবছৰ স্থগিত ৰাখিবলৈ অনুৰোধ কৰে আৰু ৰজাৰ আদেশক্ৰমে প্ৰভাসতীৰ্থস্থানত চকী পাতি সকলো তীৰ্থযাত্ৰীৰ পৰিচয় আৰু উদ্দেশ্য লবলৈ চকীদাৰক নিৰ্দেশ কৰিলে। এই কথামতে এঘাৰ হেজাৰ যাত্ৰীৰ খোজ-খবৰ লোৱাৰ পিছত পচাক্ষম, বিদ্যাধৰ আৰু মাধৱক ৰাখি বাকীবোৰক এৰি দিয়ে। যাত্ৰীসকলৰ যেয়ে যি অভিলাষ কৰি তীৰ্থলৈ আহিছিল সেই অভিলাষ যথাসম্ভৱ পূৰণ কৰি বিদায় দিয়ে। অৱশেষত মাধৱৰ সকলো সংবাদ লৈ তেওঁক ভাল কৰি ৰাজপ্ৰাসাদত থকাৰ দিহা কৰি দিয়ে, পচাক্ষমক জীয়াই জীয়াই মোট ছেলাই বধ কৰিবলৈ আদেশ দিয়ে আৰু বিদ্যাধৰৰ লগত জয়ন্তীৰ বিবাহ সম্পন্ন কৰে। ইয়াৰ পিছত বীৰবলে আত্মপৰিচয় দি হেমচন্দ্ৰ ৰজাৰপৰা বিদায় লৈ মাধৱবিক্ৰম সহ পিতৃৰাজ্যলৈ উভতি যায়।

ওপৰৰ কাহিনীটোৰ লগত আগতে বৰ্ণনা কৰা পৌৰাণিক কাহিনীটোৰ লগত মোটামুটি ঘটনাৰ সাম্য আছে; কিন্তু পৌৰাণিক ঘটনা য'তে বিঙা যেন ধাৰণা হৈছে বা য'তে কাৰ্যকাৰণ সম্পৰ্ক স্থাপন কৰিবলৈ সুবিধা পাইছে তাতে নিজাভাৱে কথা সুমুৱাইছে। প্ৰথমতেই চকুত পৰে যে মাধৱে স্নানৰতা চন্দ্ৰকলাৰপৰা সুলোচনাৰ সম্ভেদ পোৱা নাই, নিজেই বত্ৰিশলক্ষণীয়া কন্যা বিচাৰি ওলাইছে। সুলোচনাৰ বিয়াৰ দিনা পচাক্ষমে মাধৱক ভাং-ধতুৰা খুৱাই অজ্ঞান কৰি নিজেই পখীৰাজ ঘোঁৰাত উঠি সুলোচনাক হৰণ কৰে. পৌৰাণিক কাহিনীত ভাং-ধতুৰা খুওৱাৰ কথা নাই। সুলোচনাই হেমচন্দ্ৰ ৰজাৰ ঘৰত মাধৱৰ অন্বেষণত যোৱা তেওঁৰ ভায়েক বীৰবল বুলি পৰিচয় দিছে, পৌৰাণিক কাহিনীত ভায়েক বুলি পৰিচয় দিয়া নাই,

ভাগ্যান্বেষী যুৱকৰূপেহে পৰিচয় দিছে। পৌৰাণিক কাহিনীৰ গঙ্গাসাগৰৰ ঠাইত প্ৰভাসক্ষেত্ৰ আৰু সুলোচনাৰ প্ৰতিকৃতিৰ পৰিৱৰ্তে চকীস্থাপন কৰি মাধৱ, বিদ্যাধৰ আৰু পচাক্ষমক ধৰাৰ দিহা কৰিছে। পৌৰাণিক কাহিনীত মাধৱে সুলোচনা আৰু জয়ন্তী দুয়োকে বিয়া কৰে, কিন্তু শিৱ শৰ্মা কথিত আখ্যানত জয়ন্তীক বিদ্যাধৰ কোঁৱৰলৈ বিয়া দি মধুৰ পৰিণতিৰে সমাপ্তি ঘটায়।

শিৱ শৰ্মা কথিত আখ্যানৰ সাজসজ্জা আৰু পটভূমি সম্পূৰ্ণ অসমীয়া। সুলোচনাৰ সৈতে জলকেলিত মগ্ন থকা যুৱতীবোৰৰ নাম, সিহঁতে সৰোবৰৰ পাৰত ধূলিৰে ভাত-আঞ্জা ৰন্ধা আৰু মিছা বিয়াপতাৰ দৃশ্য, ত্ৰিবিক্ৰম ৰজাই পুতেকে মনে মনে কন্যা চুৰি কৰি অনা প্ৰস্তাৱৰ বিৰুদ্ধে দৰ্শোৱা আপত্তি, সুলোচনাৰ বিবাহৰ দৃশ্য, বৰযাত্ৰীক সোধপোচ কৰা চিত্ৰ, কন্যাঘৰীয়া পুৰোহিত আৰু দৰা-ঘৰীয়া পুৰোহিতৰ তৰ্কাতৰ্কি আৰু শেষত কাজিয়াৰ উপক্ৰম, কন্যাৰ সাজসজ্জা, অয়-অলংকাৰৰ বিৱৰণ, বনৰীয়া ষাঁড়ৰ ভয়ত ৰজা-প্ৰজাৰ ভয়ত অত্ৰাহি অৱস্থা, ৰজাৰ আদেশত বনৰীয়া ষাঁড়ক দেখুৱাই দিবলৈ ওলোৱা মানুহবোৰৰ পৰিয়ালৰ ভয় আৰু চিন্তাত হাকুল-ব্যাকুল অৱস্থা, পচাক্ষমৰ নীচমনোবৃত্তিসুলভ ব্যৱহাৰ আৰু উক্তি —এই সকলোবোৰত অসমীয়া চৰিত্ৰ আৰু সমাজৰ ছাঁ পৰিছে। এই কাব্যখন সেইফালৰপৰা মূল্যবান। অৱশ্যে উচ্চভাব আৰু কল্পনাৰ প্ৰকাশ ইয়াত দেখা নাযায়। বহুকথন বা বৰ্ণনাৰ বাহুল্য আছে, কিন্তু ৰচনাৰীতিৰ গাম্ভীৰ্য আৰু শব্দবাছনিৰ পৰিচ্ছন্নতা লক্ষ্য কৰা নাযায়। এই ফালৰপৰা পৌৰাণিক কাহিনীৰ ই গ্ৰাম্য সংস্কৰণ। ঠায়ে ঠায়ে গ্ৰাম্য দোষে শ্লীলতাৰ সীমাও চেৰাই গৈছে। সুলোচনাৰ লগৰীয়াবোৰে উলঙ্গ হৈ জলক্ৰীড়া কৰোঁতে এনে কিছুমান কাৰ্য অনুকৰণ কৰা দেখুৱাইছে যিবোৰ নৰ-নাৰীৰ যৌনক্ৰিয়াৰ অনুকৃতি মাথোন। সেইদৰে প্ৰভাসক্ষেত্ৰত চকীদাৰে পচাক্ষমক প্ৰশ্ন কৰোঁতে সি সুলোচনাক বিচাৰি ফুৰা বুলি কৈ এইদৰে কৈছে:

যদি সেহি কন্যা মোত মিলাৱয় বিধি।
যি কৰিবো তাইক মোৰ নসহয় হৃদি ॥
যোৰা-লাৰা গোৰে তাইৰ নহৈবেক ভাল।
লাগ পালে জীৱন্ততে ছেলাইবোহো ছাল ॥

এই কাহিনী পৌৰাণিক কাহিনী হলেও কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত মধ্যযুগীয় চুফীকাব্য আৰু ৰূপকথাৰ প্ৰকাশন-ৰীতিৰ লগত সাদৃশ্যও লক্ষ্য কৰা যায়। সৰোবৰত স্নান কৰোঁতে কন্যাক দেখি ভোল যোৱা, মালিনীৰ যোগেদি প্ৰিয়তমাৰ লগত সংযোগ স্থাপন, প্ৰিয়তমাক লাভ কৰিও শেহান্তৰত হাতৰপৰাই হেৰাই যোৱা, নানা দুখ আৰু পৰীক্ষাৰ পিছত পুনৰ্মিলন, ফুলৰ পাহিত লিখা চিঠিৰ যোগেদি পাৰস্পৰিক ভাব বিনিময়, উৰি যোৱা ঘোঁৰাৰ সহায়ত নিমিষতে ত্ৰিভুবন পৰ্যটন—এইবোৰ বৈশিষ্ট্য মনকৰিবলগীয়া।

(খ) চুফীকাব্যমূলক প্ৰণয়-কাব্য

মৃগাৱতী আৰু মধুমালতী ঃ এই দুখন কাব্য মূলতঃ মধ্যযুগীয় চুফীকাব্য। অষ্টাদশ শতিকা মানত এই কাব্য দুখন ৰচিত হয়। অসমত স্থায়ীভাৱে বসতি কৰা কোনো উত্তৰাঞ্চলৰ মুছলমান লোক নাইবা আজান ফকীৰৰ সময়ত চুফী ভাবধাৰা অসমত প্ৰৱেশ কৰোঁতে সম্ভৱতঃ এই কাহিনী দুটাও জনসমাজত প্ৰচলিত হয়। মৃগাৱতীৰ মূল লিখক কুতুবন। এওঁ জৌনপুৰৰ ৰজা হুছেন শ্বাহৰ অনুপ্ৰেৰণাত অৱধী ভাষাত এই কাব্য ৰচনা কৰে সম্বৎ ১৫৬০ (খ্ৰীঃ ১৫০৩) চনত। মালিক মংঝনে সম্বৎ ১৬০২ (খ্ৰীঃ ১৫৪৫) চনত মধুমালতী কাব্য ৰচনা কৰে। দৰাচলতে কবলৈ গলে এই সময়ছোৱাত উত্তৰ ভাৰতৰ চুফীভাবাপন্ন বহুতো মুছলমান কবিয়ে হিন্দু জীৱন-যাত্ৰাৰ ভেটিত চুফী মতবাদ সূচনা কৰি

প্ৰণয়-কাব্য ৰচনা কৰিছিল। এই প্ৰণয়াত্মক চুফীকাব্যৰ ধাৰাটোৰ অন্যতম প্ৰৱৰ্তক হ'ল মোল্লা দাউদ। এওঁৰ কাব্য 'চন্দায়ন' সম্বৎ ১৫৩৬, ইং ১৪৮০ চনত ৰচিত হয়। ইয়াৰ পিছত ক্ৰমান্বয়ে কুতবনৰ 'মিৰগাৱতী', মালিক মহম্মদ জায়সীৰ 'পদুমাৱতী' (সং ১৫৯৭), মংঝনৰ 'মধুমালতী', উসমানৰ 'চিত্ৰাৱলী', শেখ নবীৰ 'জ্ঞানদীপ', নুৰ মহম্মদৰ 'অনুৰাগবাঁসুৰী', কাচিম শ্বাহৰ 'হংস-জৱাহিৰ' আৰু শেখ আলম আৰু বহুতৰে 'মাধৱানল-কামকন্দলা'। এই কাব্যবোৰত লৌকিক প্ৰেমৰ (ইশ্‌ক মজাজী) আধাৰত অলৌকিক প্ৰেমৰ (ইশক্ হকীকী) চিত্ৰ অঙ্কন কৰা। চুফীসকলৰ ধাৰণা এই দুই প্ৰকাৰ প্ৰেমৰ মাজত মৌলিক পাৰ্থক্য বিশেষ নাই। লৌকিক প্ৰেম যদি শুদ্ধ হয়, তেন্তে সেয়ে ক্ৰমে অলৌকিক প্ৰেমলৈ পৰিণত হব পাৰে। লৌকিক প্ৰেম ঈশ্বৰপ্ৰেমৰ এটা প্ৰাথমিক চাপ মাত্ৰ। সেইকাৰণেই এই কাব্যবোৰত লৌকিক নায়ক-নায়িকাৰ ব্যাজৰূপত অলৌকিক প্ৰেমৰ সন্ধান দিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। ওপৰত উল্লেখ কৰা কাব্যসমূহৰ ভিতৰত মালিক মহম্মদ জায়সীৰ 'পদুমাৱত' বা 'পদুমাৱতী' ভাব, চিন্তা আৰু কল্পনাৰদ্বাৰা সৰ্বপ্ৰসিদ্ধ।

কুতবনৰ 'মৃগাৱতী'ৰ লগত অসমীয়া কবি ৰামদ্বিজৰ মৃগাৱতী চৰিতৰ আখ্যানৰ মোটামুটি সাদৃশ্য আছে যদিও বিশদ বিৱৰণৰ মিল বহুক্ষেত্ৰতে নাই। কুতবনৰ কাহিনীৰ পৰিসমাপ্তি জায়সীৰ 'পদুমাৱত'ৰ দৰেই বিয়োগান্তক কিন্তু অসমীয়া কাব্য মিলনান্তক। মূল কাব্যত নায়কে নায়িকা মৃগাৱতীৰ উপৰিও মৃগাৱতীৰ অন্বেষণত যাওঁতে ৰাক্ষসৰ হাতৰপৰা উদ্ধাৰ কৰা ৰুক্মিণী নামৰ যুৱতীক বিয়া কৰাইছিল। কোঁৱৰৰ মৃত্যুৰ পিছত মৃগাৱতী আৰু ৰুক্মিণীয়ে স্বামীৰ চিতাত আৰোহণ কৰি সহগমন কৰে। এই বিষয়ত জায়সীৰ 'পদুমাৱত'ৰ নায়ক ৰতনসেনৰ মৃত্যুৰ লগত সহগমন কৰা ৰাণী পদুমাৱতী আৰু নাগমতীৰ কথাও তুলনীয়। ৰামদ্বিজৰ অসমীয়া কাব্যত কিন্তু নায়কে মহানাগৰ গ্ৰাসৰপৰা ৰক্ষা কৰা ৰাজকুঁৱৰীক

পিতৃ-মাতৃয়ে যাচি দিয়া সত্বেও বিয়া কৰোৱা নাই, তেওঁৰ প্ৰেম মৃগাৱতীৰ প্ৰতি একমুখী হৈ আছে। ইয়াৰ বাহিৰেও কাহিনীৰ বিভিন্ন ঘটনা আৰু পৰিস্থিতিৰ মাজত কুতবন আৰু ৰামদ্বিজৰ কাহিনীৰ মাজত ভালেখিনি প্ৰভেদ লক্ষ্য কৰা যায়। গতিকে এইটো সহজেই অনুমেয় যে ৰামদ্বিজে কুতবনৰপৰা পোনপটীয়াভাৱে তেওঁৰ কাব্যকাহিনী গ্ৰহণ কৰা নাই।

অসমীয়া 'মৃগাৱতী চৰিত' আৰু 'মধুমালতী'ৰ কাহিনী পুৰাণৰ নহয় যদিও কবি দুগৰাকীয়ে পৌৰাণিক আভিজাত্য আৰু পৱিত্ৰতা আৰোপ কৰিবৰ কাৰণে 'ইতিহাস-কথা' 'ইতিহাস পদ' বুলি সুত আৰু লোমস ঋষিৰ মুখেদি ঋযিসত্ৰত ব্যাখ্যা কৰাইছে। ধৰ্মীয় কাব্যৰ দৰেই এই কাব্যদ্বয়-শ্ৰবণৰ ফলো উল্লেখ কৰিছে ঃ

শুনিলে আনন্দ মিলে খণ্ডয় আপদ ॥
ধন-ধান্য সম্পদ মিলয় আতিশয়।
অন্তে অপেচৰা সঙ্গে স্বৰ্গত থাকয় ॥ (মৃগাৱতী)

শুনা সাধুজনে মধুমালতীৰ পদ।
যিজনে শুনিলে পায় অম্ৰাৱতী পদ ॥
নাহি ভয় ভ্ৰান্তি সদা থাকে ৰঙ্গে ঢঙ্গে।
বিমানে কৰয় কেলি অপেচৰা সঙ্গে ॥ (মধুমালতী)

কিন্তু মনকৰিবলগীয়া কথা এইটোৱেই যে কোনো এজন কবিয়েই এই কাব্য শুনিলে মুক্তিৰ পথ মুকলি হয় বুলি কবলৈ সাহ কৰা নাই। যদিও বৈষ্ণৱ কাব্যৰ দৰেই ঈশ্বৰৰ নাম-মহিমা আৰু কাকূতিৰে কাব্যদ্বয় আৰম্ভ কৰিছে তথাপি আন বৈষ্ণৱ কাব্যৰ মোক্ষৰ যি আদৰ্শ সেই আদৰ্শ ইয়াত ব্যক্ত কৰা নাই। মৰিলে অপেচৰাৰ লগত বসতি হব বুলি দুয়োখনতে লোভ দেখুৱাইছে। কিন্তু দুয়োখন কাব্যতে অধ্যায়ৰ

আৰম্ভ আৰু শেষ বৈষ্ণৱ কাব্যৰ অনুৰূপ। জীৱনৰ ক্ষণভঙ্গুৰতা, হৰিনামৰ শ্ৰেষ্ঠতা আৰু মাহাত্ম্য আৰু ইশ্বৰৰ চৰণত একান্ত শৰণ আদি আন বৈষ্ণৱ-কাব্যৰ সকিয়নি ইয়াতো আছে।

কাব্য দুখনৰ কাহিনীৰ চমু পৰিচয় তলত দিয়া হ'ল :

মৃগাৱতী : কুণ্ডিল নগৰৰ অপুত্ৰক ৰজা আমিৰ শাহৰ বহু যাগ-যজ্ঞ দান-দক্ষিণাৰ ফলত এটি ল'ৰা হয়, নাম মালিকজাদা। কোঁৱৰ ডাঙৰ হৈ চিকাৰলৈ যাওঁতে এদিন চিত্ৰ-বিচিত্ৰ পহু এজনী খেদি গৈ কাঁড় মাৰোঁতে তাই ঠাইতে নোহোৱা হ'ল। অপৰূপা মৃগীৰ আকৰ্ষণত কোঁৱৰে তাতে এটা টঙিঘৰ সাজি অপেক্ষা কৰি থাকিল। কিছুদিনৰ পিছত পখীৰাজ ঘোঁৰাত উঠি চাৰিজনী পৰী সৰোবৰত গা ধুবলৈ আহোঁতে কোঁৱৰ তাৰে সৰ্বসুন্দৰী-জনীৰ ৰূপত 'দিৱানা' হৈ পৰিল। ধায়ে সান্ত্বনা দি অপেক্ষা কৰিবলৈ কলে আৰু পুনৰ আহিলে কাপোৰ লুকুৱাই থৈ বন্দী কৰাৰ পৰামৰ্শ দিলে। কিছুদিনৰ মূৰত সেইমতে সৰুজনী পৰীৰ কাপোৰ লুকুৱাই থৈ বন্দী কৰিলে। তাই কোঁৱৰৰ লগত থাকিবলৈ বাধ্য হ'ল। এদিন তাই কোঁৱৰক ছলাহি কৰি মৃগয়ালৈ পঠাই সেই অৱসৰতে বুঢ়ী ধাইক প্ৰবঞ্চনা কৰি নিজৰ কাপোৰ লৈ উৰা মাৰিলে। বুঢ়ীক যাওঁতে কৈ গ'ল যে কোঁৱৰে যদি কষ্ট কৰি ৰোকাম চহৰলৈ যাব পাৰে তেন্তে তাইক পাব। কোঁৱৰ মৃগয়াৰপৰা উভতি আহি পৰীক নাপাই বলিয়াৰ দৰে হ'ল। তেতিয়া ধায়ে ৰোকাম নগৰত তাইক বিচাৰি গলে পাব বুলি কোৱাত কোঁৱৰে ৰোকাম নগৰ বিচাৰি ওলাল। প্ৰথমতে অশেষ কষ্টৰ পিছত ছিলাম নগৰত উপস্থিত হ'ল। ছিলাম ৰাজ্যৰ ৰজাই কোঁৱৰক নখন ডিঙা দি যোৱাত সহায় কৰে। বাটত নাও বুৰি এখন ঠাইত উঠিল য'ত এটা দৈত্যই দিনৌ এটাকৈ মানুহ খায়। কোঁৱৰে দৈত্যটোক মাৰি বুঢ়ী এজনীৰ ল'ৰাক ৰক্ষা কৰে। এই মদিজা মদিনা ?) নগৰৰপৰা সাগৰেদি যাওঁতে পকনীয়াত পৰি নাও ভাগি যোৱাত কোঁৱৰ সাঁতুৰি কূপি নগৰত উঠিল। সেই নগৰৰ ৰাজকুমাৰীক

এটা ভীষণ সাপৰ গৰাহৰপৰা ৰক্ষা কৰি ৰজাৰ প্ৰিয়ভাজন হয়। কোঁৱৰলৈ ৰাজকুমাৰীক যচাত কোঁৱৰে বিনয়েৰে প্ৰত্যাখ্যান কৰি ৰোকাম নগৰলৈ যোৱাৰ চিন্তাত থাকিল। এদিন মনজিৎ নামৰ ৰোকাম নগৰৰ সন্ধান জনা বুঢ়া সদাগৰৰ সৈতে সাগৰত পাৰি দিলে। আকৌ নাও আৰু বুঢ়া সদাগৰ সাগৰত ডুবিল। এইবাৰ কোঁৱৰ উঠিলগৈ এনে ঠাইত য'ত শোভা নামৰ দৈত্যৰ ৰাজত্ব। সি কোঁৱৰক সহায়ৰ আশা দি খণ্টিৰ কাৰণে বন্দী কৰি থলে। ৰাতি শুই থাকোঁতে তপত লোৰ শলাৰে তাৰ চকু ফুটাই কোঁৱৰ তাৰপৰা পলাই গৈ শোভা ৰাক্ষসৰ ভনীয়েক তিনিজনীৰ হাতত পৰেগৈ। তাৰপৰাও কোনোমতে ৰক্ষা পাই অভিলাষমতে এটা দৈৱিক ঘোঁৰা পাই শেহান্তৰত ৰোকাম নগৰত উপস্থিত হয়গৈ। এনেতে স্বৰ্ণমৃগৰ বেশত মৃগাৱতীয়ে দেখা দিয়াত শৰ এপাট কোঁৱৰে মাৰি পঠায়। মৃগীৰ গাত লাগে, কিন্তু মৃগী অদৃশ্য হয়। ইয়াৰ পিছতে ভনীয়েক কেইজনীৰ সৈতে চাহাপৰীয়ে দেখা দিয়ে। অচিৰে তেওঁলোকৰ বিয়া হয় আৰু অলপ দিনৰ পিছত দুটা যঁজা ল'ৰা জন্ম হয়। ৰোকাম নগৰত এটা দেও বন্দী কৰি থৈছিল। কোঁৱৰে ল'ৰা দুটিৰ সৈতে এদিন তাক নাজানি মুকলি কৰি দিয়াত সি উভতি ল'ৰা দুটিৰে সৈতে কোঁৱৰক দলি মাৰি সাগৰৰ পাৰত পেলাই দিয়ে। চাহাপৰীয়ে পিছত এই কথা গম পাই বিছা হৈ আত্মগোপন কৰি থকা দৈত্যক পুনৰ বন্দী কৰে আৰু কোঁৱৰ সহ ল'ৰা দুটা উদ্ধাৰ কৰে। ইয়াৰ পিছত মৃগাৱতী সহ কোঁৱৰ নিজৰাজ্যলৈ উভতি আহে।

মধুমালতী ঃ কনৌগিৰি ৰাজ্যত সূৰ্যভানু নামে এজন অপুত্ৰক ৰজাই অৰণ্যত শিৱপূজা কৰি বুঢ়াকালত এটি পুত্ৰসন্তান লাভ কৰে, নাম থলে মনোহৰ। জ্যোতিষীয়ে কিন্তু বাৰ-বছৰ পূৰ হলে সপোনত এক নাৰী দেখি দেশান্তৰী হৈ বহু বছৰ ঘূৰি ফুৰিব। বাৰ বছৰ পূৰ হবৰ দিনা কোঁৱৰ যাতে টোপনি নাযায় আৰু স্বপ্ন নেদেখে সেই উদ্দেশ্যে ঢোল-ডগৰ বজাই নৃত্য-গীত কৰি কোঁৱৰক

সাৰে ৰখাৰ দিহা কৰে। কিন্তু শেষ নিশা বাজনীয়া আৰু নৰ্তকৰ ভাগৰ লাগি টোপনি যোৱাত কোঁৱৰৰো সেই অনুসৰতে টোপনি গ'ল। এনেতে চাৰিজনী অপেচৰাই কোঁৱৰক দাঙি নি অনুপ নগৰৰ বিক্রম-ৰজাৰ কন্যা মধুমালতীৰ কাষত শুৱাই থলেগৈ। স্বপ্নতে দুয়ো ৰতিৰস ভোগ কৰি আঙঠি সলাই স্বামী-স্ত্রী সম্বন্ধ স্বীকাৰ কৰিলে। অপেচৰা-সকলে আকৌ কোঁৱৰক নি নিজ ঠাইত শুৱাই থলেগৈ। টোপনিৰ-পৰা সাৰ পাই কন্যাক নেদেখি কোঁৱৰ বাতুল হ'ল। শেহান্তৰত উপাই নাপাই পাত্র-মন্ত্রীৰ পৰামৰ্শমতে নাও-নাৱৰীয়া দি সাগৰত কন্যাৰ ৰাজ্য বিচাৰি যাবলৈ এৰি দিলে। কিছুদূৰ যোৱাৰ পিছত কুম্ভীৰ মগৰে নাও বুৰোৱাত কোঁৱৰে কোনোমতে কাঠ এডোখৰত ধৰি পাৰলৈ উঠিল। পাৰৰ অৰণ্যৰ মাজত এটা সুন্দৰ ঘৰত এজনী সুন্দৰী ৰাজকন্যাক লগ পায়। তাইৰ নাম প্রেমা। তাইক এটা ৰাক্ষসে পিতৃৰাজ্যৰপৰা ধৰি আনি অৰণ্যত থৈ মাহেকত এবাৰ আহি সুৰতি ভোগ কৰি যায়হি। কোঁৱৰক দেখি তাই আকৃষ্ট হয় আৰু ৰাক্ষসক বধ কৰাৰ গুপুত ৰহস্য তাক ফুচুলাই জানি লয়। সেইমতে গোপন ঠাইৰপৰা কোঁৱৰ ওলাই ৰহস্য অনুসাৰে কাম কৰি ৰাক্ষসক বধ কৰে। তাৰ পিছত দুয়ো ভুৰ বান্ধি সাগৰ যাত্রা আৰম্ভ কৰে। কিন্তু হাঙৰে কোঁৱৰক টানি সাগৰৰ মাজলৈ লৈ যোৱাত কোঁৱৰ কোনোমতে গৈ পাৰৰ এখন হাবিত সোমায়। সেই অৰণ্যত এটা মায়াবী সন্যাসীক বধ কৰি বান্দৰৰ ৰাজ্য পায়গৈ। বান্দৰৰ ৰজা ৰঙ্গসেন। তেওঁ মানুহ হৈ কেনেকৈ বান্দৰ-ৰাজ্যত ৰজা হবলৈ পালে তাৰ বৃত্তান্ত কোঁৱৰৰ আগত কয়। কোঁৱৰ সেই ৰাজ্যৰপৰা গৈ এখন অৰণ্য পালেগৈ। তাত এটা ভয়ানক সাপ আৰু এটা বিয়াগোম চৰাইৰ মাজত যুদ্ধ দেখা পাই সাপটোক বধ কৰে। চৰাইটোৱে কোঁৱৰৰ উপকাৰৰ প্ৰত্যুপকাৰ কৰিবলৈ তেওঁক পিঠিত তুলি সাগৰৰ মাজত ভেলাত ওপঙি ফুৰা প্রেমাৰ লগত লগ লগাই দিলে। এইবাৰ মনোহৰ কোঁৱৰ প্রেমাৰ পিতৃ চিত্রসেন ৰজাৰ ৰাজ্য পালে।

চিত্ৰসেন ৰজাৰ নগৰত প্ৰেমা আৰু মনোহৰ কোঁৱৰৰ বিধিবৎ বিৱাহ হয়। কিন্তু বিয়াৰ পিছতো মনোহৰে মালতীক পাহৰিব পৰা নাছিল, মালতীৰ প্ৰতি সঘনে আকুলতা প্ৰকাশ কৰিছিল। চিত্ৰসেনে সেই কথা গম পাই মনোহৰ আৰু প্ৰেমাক অনুপা নগৰলৈ যোৱাৰ সুবিধা কৰি দিয়ে। তেওঁলোক অনুপাত উপস্থিত হয়। সেই নগৰৰ মালিনীৰ ঘৰত দুয়ো আলহী হ'ল। প্ৰেমাই আগতীয়াকৈ ৰজা-ৰাণীৰ লগত দেখা কৰিবলৈ গ'ল। ইতিমধ্যে কোঁৱৰে মালিনীৰ হাতত মধুমালতীয়ে প্ৰথম মিলনত দিয়া আঙঠিটো সহ ফুলৰ মালাত নিজৰ চিনাকি দি মালতীক সবিশেষ জনালে। মধুমালতীয়ে কোঁৱৰক ছদ্মবেশত তেওঁৰ কোঠালৈ লৈ যাবলৈ আদেশ কৰিলে। মালিনীয়ে সেইমতে কোঁৱৰক স্ত্ৰীবেশে সজাই কুঁৱৰীৰ শোৱনীকোঠাত প্ৰৱেশ কৰোৱালে। দুয়ো ৰতিৰসত মগ্ন হ'ল আৰু শেষত ভাগৰত টোপনি গ'ল। এনেতে প্ৰেমাৰ লগত মধুমালতীক পৰিচয় কৰি দিবলৈ ৰাণী আহি তেনে অৱস্থাত তেওঁলোকক দেখা পায়। ৰাণীয়ে মধুমালতীৰ লগত শুই থকা অচিন যুৱকক চৰাই হবলৈ শাও দিয়ে। চৰাই হৈ কোঁৱৰ খিড়িকিয়েদি ভুৰুং কৰে উৰি গুচি যায়। ইতিমধ্যে প্ৰেমা মালিনীৰ ঘৰলৈ উভতি যায় আৰু মালিনীৰ মুখৰপৰা সকলো কথাৰ গম পায়। শোকাৰ্তা প্ৰেমাৰপৰা ৰজা-ৰাণীয়ে মনোহৰৰ অৱস্থা জানি ম্ৰিয়মান হয়। ইফালে চৰাইৰূপী কোঁৱৰ উৰি গৈ তাৰাচন্দ্ৰ ৰজাৰ ৰাজসভাত পৰিল। ৰজাই চৰাইটো ধৰি তাৰ মুখৰপৰা সকলো কথা জানি নিজেই সন্যাসীৰ বেশত সঁজাত চৰাইটো লৈ অনুপা নগৰীলৈ আহিল। সিফালে প্ৰেমাও চৰাইবেশী কোঁৱৰৰ অনুসন্ধানত ওলাল। নানা দেশত অনুসন্ধান কৰি অৱশেষত অনুপা ৰাজ্যলৈ উভতি আহোঁতে ৰাজদুৱাৰত সন্যাসী আৰু সঁজাৰ চৰাইটো দেখা পায়। সুধি-পুছি সকলো কথা জানি ৰজা-ৰাণীকো খবৰ দিয়ে। ৰাণীয়ে আকৌ শান্তি-পানী ছটিয়াই চৰাইটোক মনোহৰ কোঁৱৰলৈ পৰিৱৰ্তন কৰে। অৱশেষত মধুমালতীক বিয়া কৰি কোঁৱৰ প্ৰেমাসহ নিজ ৰাজ্যলৈ উভতিল।

ওপৰত বৰ্ণনা কৰা কাহিনীৰ ৰূপৰেখা দুটালৈ মন কৰিলে দেখা যায় যে কাব্যৰ বৈশিষ্ট্যতকৈ অসম্ভৱ আৰু অবিশ্বাস্য ঘটনা আৰু পৰিস্থিতিৰ মাজেদি কাহিনী দুটা আগবঢ়াই নিছে। মালিকজাদা আৰু মনোহৰ কোঁৱৰৰ প্ৰিয়তমা-অন্বেষণৰ অভিযানত এনে ভয়াবহ আৰু অপ্ৰাকৃত ঘটনা তৰপে তৰপে জাপি গৈছে। বাস্তৱতা আৰু কাৰ্য-কাৰণ সম্পৰ্কৰ ভেটিত সেইবোৰ সংস্থাপিত হোৱা নাই। মূল চুফীকাব্যত নায়কক বিপদসংকুল অৱস্থান্তৰৰ মাজেদি নিয়াৰ উদ্দেশ্য হ'ল যে প্ৰিয়তমক (যি ভগৱানৰ প্ৰতীক) অলপীয়া কষ্টেৰে পোৱা সম্ভৱ নহয়। নানা বিপদ-আপদ, ভয়সঙ্কুল অৱস্থাত পৰিও যাৰ আদৰ্শ অব্যাহত থাকে, যি প্ৰিয়জনৰ বিৰহত 'দিৱানা' হৈ যায় সিহে প্ৰিয়জনক শেহান্তৰত লাভ কৰিব পাৰে। 'মধুমালতী' আৰু 'মৃগাৱতী'ত চুফীবাদৰ ধৰ্মীয় আদৰ্শ তল পৰি গৈছে, কিন্তু নায়কৰ পথৰ হেঙাৰবোৰ অপসৃত হোৱা নাই। জায়সীৰ 'পদুমাৱত' কাব্যত দেখুৱাইছে শৰীৰ চিতোৰ-গড়, ৰাজা ৰতনসেন মন, হৃদয়প্ৰদেশ সিংহল দ্বীপ, পদ্মাৱতী বুদ্ধিস্বৰূপ, হীৰামন শুক সদ্‌গুৰুৰ প্ৰতীক, নাগমতী বিষয়প্ৰপঞ্চ, ৰাঘৱচেতন শয়তান আৰু চুলতান আল্লাউদ্দিন মায়াৰ প্ৰতীকৰূপে দেখুৱাই চুফী-আদৰ্শ সংস্থাপিত কৰিছে। ঠিক এইদৰে মংঝনৰ মধুমালতীত মনোহৰক জীৱাত্মাৰূপে প্ৰদৰ্শন কৰিছে। যোগীবেশত মধুমালতীৰ অন্বেষণত ওলাই যোৱা মনোহৰেই ভগৱদন্বেষী বৈৰাগ্য অৱলম্বনকাৰী জীৱাত্মা। চিত্তবিশ্ৰামপুৰেই হৃদয়, হৃদয়ৰ বৃত্তিপ্ৰেম, গতিকে প্ৰেমাক চিত্তবিশ্ৰামপুৰৰ কুঁৱৰীৰূপে প্ৰদৰ্শন কৰিছে। প্ৰেমৰদ্বাৰা ভগৱৎ উপলব্ধি হয়, গতিকে প্ৰেমাৰ সহায়ত সাধ্যা মালতীক লাভ কৰা দেখুৱাইছে। মালতীৰ নগৰৰ নাম মহাৰস নগৰ। ঈশ্বৰ ৰসস্বৰূপ, 'ৰসো বৈ সঃ'। মহাৰস নগৰত প্ৰৱেশ কৰা মানেই সাধকৰ (নায়কৰ) ৰসস্বৰূপ ভগৱৎপ্ৰাপ্তি বুজায়। অসমীয়া কাব্যত চুফী কবিৰ প্ৰতীকবাদ হয়তো নাই। সম্ভৱতঃ আখ্যানটোৰ আকৰ্ষণেই বৈষ্ণৱ কাব্যৰ ঠাচত কাহিনীটো ৰূপ দিবলৈ কবিক

উদ্গণি দিছিল। চাহাপৰী আখ্যানতো চুফীভাব আৰু প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগৰ ইঙ্গিত বা আভাস পোৱা নাযায়। কিন্তু এই কাব্যত ইচলামী পৰিবেশ কিছুদূৰ সংৰক্ষিত হৈছে। নামবাচক বিশেষ্যবোৰত (আমিৰশ্বাহ, মালিকজানা, মদিলা (মদিনা) ৰোকাম ইত্যাদি) এই প্ৰভাৱ অতি স্পষ্ট। এই কাব্যত এনে দুই চাৰিটা ঘটনা বা পৰিস্থিতিৰ সংযোজনা হৈছে যিবোৰৰ উহ বিচাৰি গলে হোমাৰৰ 'ইউলিচিচ' কাব্যলৈ উজাই যাব লাগিব। ইউলিচিচ বা ওডিচি কাব্যত ইথাকাৰ ৰজা ইউলিচিচে ট্ৰয় নগৰৰপৰা উভতি আহোঁতে 'চাইক্লপচ্' জাতীয় দৈত্যশ্ৰেণীৰ পলিফেমাচ নামৰ দৈত্যটোৱে ইউলিচিচক বন্দী কৰি থোৱা আৰু ৰাতি সি শুই থাকোঁতে তপত লোৰ শলাৰে তাৰ চকু ফুটাই ছাগলীৰ পালৰ মাজত সোমাই পলাই সৰা আৰু তাৰ পিছত চাইৰেন ভগ্নীত্ৰয়ৰ (Sirens) হাতত পৰা— এই ঘটনাবোৰৰ লগত মালিকজাদাৰ শোভা দৈত্য আৰু তাৰ তিনি ভনীৰ হাতৰপৰা ৰক্ষা পোৱা অদ্ভুত সাদৃশ্য আছে। সম্ভৱতঃ গ্ৰীচৰপৰা আৰবৰ মাজেদি এই কাহিনীবোৰ প্ৰব্ৰজন কৰি ভাৰতত প্ৰৱেশ কৰিছিল। দৰাচলতে ইউলিচিচৰ ভয়াবহ প্ৰত্যাৱৰ্তনৰ অনুৰূপেই মনোহৰ কোঁৱৰ আৰু মালিকজাদাৰ যাত্ৰা অঙ্কিত হৈছে।

মূল চুফীকাব্য কুত্বনৰ 'মৃগাৱতী' আৰু মংঝনৰ 'মধুমালতী'ৰ মূল আখ্যানৰ সুদূৰ প্ৰভাৱত অসমীয়া কাব্য দুখন ৰচিত হলেও মুখ বাগৰি আহোঁতে কাহিনী দুটাই কিছু পৰিৱৰ্তন লাভ কৰাটো স্বাভাৱিক। মংঝনৰ কাব্যত ৰাণী ৰূপমঞ্জৰীৰ শাপত মধুমালতী চৰাই হৈ যোৱাৰহে বৰ্ণনা আছে, কিন্তু অসমীয়া কাব্যত মনোহৰহে চৰাই ৰূপলৈ পৰিৱৰ্তিত হৈছে। মংঝনৰ কাব্যত প্ৰেমাৰ লগত তাৰাচান্দৰহে বিয়া হয়, কিন্তু অসমীয়া কাব্যত মনোহৰে প্ৰেমা আৰু মধুমালতী দুই গৰাকীকে বিয়া কৰায়। এইদৰে কুত্বনৰ মৃগাৱতীত ৰাজকোঁৱৰে মৃগাৱতী আৰু ৰুক্মিণীক বিয়া কৰিছিল, কিন্তু অসমীয়া কাব্যত কোঁৱৰে কুপীনগৰৰ ৰাজকন্যাক ভ্ৰাতৃভাৱেৰে দৃষ্টি কৰি কেৱল

মৃগাৱতীকহে পত্নীৰূপে গ্ৰহণ কৰিছিল। ইয়াৰ বাহিৰেও detailsতো অসমীয়া কাব্য আৰু চুফীকাব্যৰ প্ৰভেদ আছে। অসমীয়া মৃগাৱতীৰ নামবাচক বিশেষ্যবোৰত যি ইচলামী প্ৰভাৱ আছে তাৰ বিপৰীতে কুতব্‌নৰ কাব্যত হিন্দু সমাজৰ প্ৰভাৱহে দেখা যায়। কিন্তু অসমীয়া মৃগাৱতী কাব্যৰ নামবোৰ ইচলামী প্ৰভাৱযুক্ত হলেও কাব্যবৰ্ণিত সামাজিক ৰীতি-নীতি আৰু অনুষ্ঠান হিন্দুসমাজৰহে। আমিৰশ্বাহে পুত্ৰলাভৰ অৰ্থে বা লাভৰ পিছত হিন্দু সামাজিক অনুষ্ঠান তথা ৰীতিহে অনুসৰণ কৰিছে।

দুয়ো কাব্যৰ কাহিনীবিকাশ ৰীতি আৰু গঠনৰ সাদৃশ্য আছে। অপুত্ৰক ৰজাৰ শেষ বয়সত পুত্ৰজন্ম, সেই পুত্ৰৰ পৰী বা অপেচৰাৰ আকৰ্ষণত গৃহত্যাগ, পথত নানা বিপদৰ অতিক্ৰমণ, মধ্যযুগীয় নাটসকলৰ দৰে ৰাক্ষস বা দৈত্য বধ কৰি বিপদগ্ৰস্তা কুমাৰীক ৰক্ষণ, সাগৰ-যাত্ৰাৰ ভয়াবহ অভিজ্ঞতা—এই সকলোবোৰ প্ৰাকৃত-অপ্ৰাকৃত ঘটনাৰ মাজত দুয়োখন কাব্যৰ সাম্যতা লক্ষ্য কৰা যায়। আৰবীয় কাহিনী সিন্দবাদৰ জলযাত্ৰা বা সেই শ্ৰেণীৰ আৰবীয় কাহিনীৰ লগত এগাতে যেনেকৈ কিছু সাদৃশ্য দেখা যায়, তেনেকৈ 'দশকুমাৰ-চৰিত' আদিৰ প্ৰাচীন সংস্কৃত আখ্যায়িকাৰ লগতো কিছু সাদৃশ্য নথকা নহয়। চুফীসকলে ধৰ্মৰ ক্ষেত্ৰত যেনেকৈ হিন্দু আৰু ইচলাম ধৰ্মৰ সমন্বয়ৰ চেষ্টা কৰিছিল, তেনেকৈ তেওঁলোকৰ ৰচনাতো হিন্দু-আৰবীয়-ফাৰ্চী প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। মূল মৃগাৱতী, মধুমালতী, পদ্মাৱতী আৰু চন্দ্ৰাৱলী আদি কাব্য তেনে সামন্বয়িক প্ৰচেষ্টাৰ ফল। অসমীয়া কাব্যত তাৰে সুদূৰ প্ৰতিধ্বনি মাত্ৰ শুনা যায়।

অসমীয়া মৃগাৱতী আৰু মধুমালতী বৰ্ণিত প্ৰেম লৌকিক। চুফীকাব্যৰ লৌকিক প্ৰেমৰ যোগেদি অলৌকিক প্ৰেম সাধনাৰ পৰিণতি অসমীয়া কাব্য দুখনত দেখুৱাবৰ প্ৰয়াস দেখা নাযায়। মধুমালতীৰ এঠাইত পীতাম্বৰ কবিৰ উষাই আক্ষেপ কৰাৰ দৰে মনোহৰ কোঁৱৰে এইদৰে কৈছে:

ঘি নাৰীৰ স্বামী নাহি যুবা কালে
ধিক্ তাইৰ যৌৱন বয়স গৈল হেলে ॥ পদ ১৩১

দৰাচলতে এই কাব্যত মনোহৰ কোঁৱৰ আৰু মালতীৰ ৰতিসম্ভোগ বৰ নগ্নভাৱে বৰ্ণনা কৰিছে (পদ ১১২-১৩৫)। মৃগাৱতীতো শৃঙ্গাৰ ৰসৰ প্ৰাচুৰ্য, নায়িকাৰ ৰূপৰ নখশিখ বৰ্ণনা (পদ ৪৬৮-৪৭২) আৰু মদনকেলিৰ বিৱৰণ যথেষ্ট পোৱা যায় (পদ ৫০৪-৫১১)। মালিকজাদাই চাহাপৰীক লাভ কৰি এইদৰে কৈছে :

বাপ মাৱ তেজিলো, তেজিলো বন্ধুজন।
উছগিলো প্ৰাণ, কৈলো বিদেশে ভ্ৰমণ ॥
তোমাৰ নিমিত্তে মই ভুঞ্জিলো নিকাৰ।
মোৰ মুখে কহিতে শকতি নাহি আৰ ॥ ৪৭৭

পশুপতি দ্বিজৰ 'বিশ্বকেতু-চন্দ্ৰাৱলী'ৰ কাহিনীতো যথেষ্ট আদি-ৰসাত্মক বিৱৰণ সংযোজিত হৈছে। কিন্তু এই কাব্যৰ ভাষা সম্পূৰ্ণ অসমীয়া বুলি কব নোৱাৰি। পূৰ্ববঙ্গত ৰচিত হৈ অসমলৈ প্ৰব্ৰজন কৰা বুলি ধাৰণা হয়।[১] এই কাব্যৰ কাহিনীবিলাকৰ লগত মৃগাৱতীৰ কাহিনীৰ বহুখিনি সাদৃশ্য আছে। মৃগাৱতীৰ ইয়াত ঘটনা আৰু পৰিস্থিতিৰ মাত্ৰাধিক্য ঘটিছে। মৃগাৱতী আখ্যানৰ দৰেই ইয়াত নায়িকাই প্ৰথমতে মৃগীৰূপে নায়কক আকৰ্ষণ কৰে আৰু তাৰ পিছত চাৰিভনীৰ সৈতে সৰোবৰত স্নান কৰিবলৈ আহোঁতে কোঁৱৰ বিশ্বকেতুৰ হাতত নায়িকা চন্দ্ৰাৱলী বন্দী হয় আৰু মৃগাৱতীৰ দৰে বুঢ়ীধাইক ছলনা কৰি উৰি যায়। মৃগাৱতীত থকাৰ দৰেই নায়কে মেঘাম্বৰ

[১] চন্দ্ৰাৱলী-বিশ্বকেতুৰ এটা পাণ্ডুলিপি বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিভাগত সংৰক্ষিত আছে। এই পাণ্ডুলিপি ধুবুৰীৰপৰা সংগ্ৰহ কৰিছিল।

দৈত্যৰ চকু ফুটাই ভেড়াৰ ছাল পিন্ধি ছাগলীৰ লগতে গুহাৰপৰা ওলাই সাৰে। মনোহৰে প্ৰেমাক আৰু মালিকজাদাই কুপীৰ ৰাজকন্যাক ৰাক্ষসৰ হাতৰপৰা ৰক্ষা কৰাৰ দৰে বিশ্বকেতুৱেও চিত্ৰমালাক ৰাক্ষসৰ হাতৰপৰা ৰক্ষা কৰে। এইদৰে দেখা যায় যে মৃগাৱতীৰ আখ্যান আৰু চন্দ্ৰাৱলী-বিশ্বকেতু আখ্যানৰ মাজত বহুতো সাদৃশ্য লক্ষ্য কৰা যায়।

'মৃগাৱতী' আৰু 'মধুমালতী'ত যেনেকৈ বৈষ্ণৱ প্ৰভাৱ পৰিছে তাৰ বিপৰীতে চন্দ্ৰাৱলীত শাক্তধৰ্মৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। কাহিনীৰ কেবা ঠাইতো কালিকাক পূজা কৰি অভীষ্ট লাভ কৰা দেখুৱাইছে।

'চন্দ্ৰাৱলী-বিশ্বকেতু'ৰ ভাষা কিছু বঙলুৱা হলেও অকৃত্ৰিম প্ৰকাশ-ভঙ্গী, বৰ্ণনাৰ সৰল মাধুৰ্যই এই কাব্যক এটা স্বকীয় সৌন্দৰ্য দান কৰিছে। এই বিষয়ত 'মৈমনসিং গীতিকা'ৰ ভাষা আৰু স্বাভাৱিক কবিত্বৰ লগত এই সাদৃশ্য নথকা নহয়।

৫

।। আধুনিক কাব্যৰ উন্মেষ ।।

* *

অৱতৰণিকাত আধুনিক কাব্যৰ উন্মেষৰ কথা উল্লেখ কৰি অহা হৈছে। ভোলানাথ আৰু ৰমাকান্তই গত শতাব্দীৰ অষ্টম দশকত ইয়াৰ পাতনি তৰে বঙ্গীয় কবিকুল শিৰোমণি মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ প্ৰভাৱত। এওঁলোকে যেতিয়া কাহিনীকাব্যৰ বুনিয়াদ খানে তেতিয়াও অসমীয়া মন্ময় কবিতাৰ বা খণ্ডকবিতাৰ জন্ম হোৱা নাই। উপদেশাত্মক খণ্ডকবিতা দুই-এটা সৃষ্টি নোহোৱাকৈ থকা নাছিল, কিন্তু কবিত্ব গুণৰদ্বাৰা সমৃদ্ধ নাছিল। অৱশ্যে বঙ্গদেশতো তেতিয়া ঈশ্বৰ গুপ্ত, বিহাৰীলাল আদিয়ে মন্ময় কবিতাৰ আৰম্ভণিহে কৰিছিল। কিন্তু বঙ্গদেশত যি সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক আলোড়নে মহাকাব্য-জাতীয় একশ্ৰেণীৰ কাহিনীকাব্যৰ উদ্ভৱত বৰঙণি যোগাইছিল অসমত তেনে এটা পটভূমি সৃষ্টি হোৱা নাছিল। ঊনবিংশ শতাব্দীত ৰচিত হোৱা অসমীয়া কাব্য দুখনৰ সৃষ্টিৰ অন্তৰালত সেইকাৰণে কোনো সামাজিক প্ৰেৰণা নাছিল। বঙ্গদেশত সৃষ্টি হোৱা নতুন ধৰণৰ কাব্যৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ বা কৌতূহলেই এই কাব্য দুখন সৃষ্টিৰ মূল কাৰণ। পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ লগত পৰিচয় থকা ৰমাকান্ত আৰু ভোলানাথে অনুভৱ কৰিছিল যে পাশ্চাত্য শিক্ষাৰ প্ৰসাৰৰ লগে লগে পুৰণি বৈষ্ণৱ কাব্যৰ ভাষা আৰু ৰীতিত ৰচনা কৰা কাব্যৰ আবেদন হ্ৰাস পাব ; পাশ্চাত্যৰ যুক্তিবাদ আৰু ধৰ্মনিৰপেক্ষ সাহিত্যই নতুন শিক্ষিত সমাজৰ আদৰণীয় হব। শিক্ষিত পাঠকৰ ৰুচি পৰিৱৰ্তনৰ সম্ভাৱনালৈ লক্ষ্য ৰাখিয়েই কাহিনী কাব্যৰ পথিকৃৎ এই দুজন কবিয়ে মাইকেলৰ প্ৰকাশন ৰীতি অনুসৰণ কৰিছিল। কিন্তু মাইকেলৰ দৰে হিন্দুধৰ্মৰ

আধুনিক কাব্যের উন্মেষ

প্ৰতি আৰু হিন্দু বিশ্বাসৰ প্ৰতি এওঁলোক উদাসীন নাছিল, বৰং হিন্দুধৰ্ম আৰু পৌৰাণিক কাহিনী সম্পৰ্কে এওঁলোক গভীৰ আস্থাশীল আছিল। এই আস্থাশীলতাই পৌৰাণিক কাহিনীক সম্পূৰ্ণ নতুন দৃষ্টিভঙ্গীৰে চোৱাত বাধা জন্মাইছে। মাইকেলৰ মন হিন্দুসংস্কাৰৰপৰা মুক্ত আছিল কাৰণেই তেওঁ গ্ৰীক-ৰোমান মহাকাব্যৰো কিছু আদৰ্শ লৈ ৰামায়ণৰ কাহিনী আৰু চৰিত্ৰক নতুন দৃষ্টিভঙ্গীৰে সজাবলৈ সাহস কৰিছিল। তদুপৰি মাইকেল আছিল প্ৰতিভাদীপ্ত কবি। তেওঁৰ প্ৰতিভাৰ যাদুকৰী স্পৰ্শত সৰ্বজনবিদিত ৰামায়ণৰ কাহিনীয়ে অভিনৱ ৰূপ আৰু আবেদন লৈ পাঠকৰ ৰসানুভূতিত ঝংকাৰ তোলে। অসমীয়া কবিৰ মাইকেলৰ আলোকসামান্য প্ৰতিভা নাই যদিও তেওঁলোকৰ কাব্য কাব্যগুণবৰ্জিত নহয়।

ভোলানাথ-ৰমাকান্তই নিৰ্দেশ কৰা পথেদি পৰৱৰ্তী কাহিনী কাব্যকাৰ সকলো আগবাঢ়িছে। অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ প্ৰায় সকলো কেইজন কাব্যকাৰে প্ৰধান মাধ্যমৰূপে প্ৰয়োগ কৰিছে, গতিকে এই ছন্দই কাব্যৰ স্বাভাৱিক ছন্দ বুলি স্বীকৃতি লাভ কৰে। পুৰণি অসমীয়া কবিসকলে বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত যেনেকৈ চৌদ্ধ আখৰীয়া অন্ত্যানুপ্ৰাসযুক্ত পদছন্দকে সাধাৰণ প্ৰকাশ-মাধ্যমৰূপে প্ৰয়োগ কৰিছিল তেনেকৈ আধুনিক যুগৰ কবিসকলেও পয়াৰ ছন্দৰ শৃংখল ছিঙি প্ৰবহমান অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দক কাব্যৰ প্ৰকাশ-মাধ্যমৰূপে গ্ৰহণ কৰে। অৱশ্যে চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাই তেওঁৰ 'বিদ্যুৎবিকাশ' আৰু 'কামৰূপ জীয়ৰী'ত চৌদ্ধ আখৰীয়া অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ ব্যৱহাৰ নকৰি ভঙা অমিত্ৰাক্ষৰ বা নাটকীয় অমিত্ৰাক্ষৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। আনহাতে ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰে 'ৰণজেউতি'ত অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ উপৰিও বিভিন্ন প্ৰকাৰ ছন্দৰ পৰীক্ষামূলক প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়। কিন্তু সৰহভাগ কাব্যকাৰেই কাহিনী কবিতা বা কাহিনীকাব্যত চৌদ্ধ আখৰৰ অমিত্ৰাক্ষৰকে গ্ৰহণ কৰিছে।

ভোলানাথ-ৰমাকান্তৰ বহুবছৰৰ পিছত হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ

বুৰঞ্জীমূলক কাব্যকেইখন কাহিনীকাব্যৰ ইতিহাসত দ্বিতীয় পদক্ষেপ। বিষয়বস্তুৱে পৌৰাণিক স্তৰৰপৰা ঐতিহাসিক স্তৰলৈ পৰিৱৰ্তন লাভ কৰাৰ প্ৰধান কাৰণ হ'ল কবিৰ প্ৰাচীন বুৰঞ্জীৰ প্ৰতি অত্যধিক প্ৰীতি আৰু বিংশ শতাব্দীৰ মূৰ দাঙি উঠা জাতীয়তাবাদ। কাহিনী-কাব্যকাৰ হিচাপে বৰবৰুৱাৰ অসমীয়া সাহিত্যত এক আচুতীয়া স্থান আছে কাৰণ তেওঁৰ দৰে এহাগুধীয়াভাৱে দীৰ্ঘাৱয়বী কাব্যৰচনাত আন কোনো কবিকে প্ৰবৃত্ত হোৱা দেখা নাযায়। চতুৰ্দশপদী কবিতাৰ (sonnet) ক্ষেত্ৰতো বৰবৰুৱাৰ অৱদান সবাতোকৈ অধিক। বৰবৰুৱাৰ কাব্যত অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দই আচহুৱা বেশ পৰিত্যাগ কৰি চিনাকি পৰিবেশলৈ নামি আহিছে, তেওঁৰ শব্দচয়ন আৰু উপমাও দুৰূঢ় বা কষ্টকল্পনাশ্ৰয়ী নহয়। স্বদেশপ্ৰীতি, বীৰত্ব আৰু কাৰুণ্যই তেওঁৰ কাব্যত প্ৰধান্য লভিছে। নায়কতকৈ নায়িকাৰ ওপৰতহে তেওঁৰ সহানুভূতি বৰ্ষিত হৈছে। বৰবৰুৱাৰ পিছত ৰঘুনাথ চৌধাৰী, দণ্ডিনাথ কলিতা, চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা আৰু ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰে কাব্যৰচনাত হাত দিছে যদিও কাহিনীকাব্য ৰচনাৰ প্ৰয়াস তেওঁলোকৰ পক্ষে একপ্ৰকাৰ বিনোদবিলাস যেন হৈছে। মানুহে একেবস্তু খাই আমনি লাগি মুখৰ জুতি বদলোৱাৰ দৰে এইকেইজন কবিয়েও ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত জুতি বদলাইছে। চৌধাৰীৰ প্ৰতিভা গীতিকবিতানুকুল, দীৰ্ঘ-কাব্যৰচনাত কুশলহস্তত্বৰ স্বাক্ষৰ 'কাৰবালা'ই বহন নকৰে। সেইদৰে কলিতাৰ 'অসম সন্ধ্যা'ত কাহিনীৰচনাৰ পৰিপাতিতা আৰু চৰিত্ৰসৃষ্টিৰ অভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ সৰু কাব্য দুখনত কবিৰ বৰ্ণনা পটুটা আৰু গীতিকবিতানুকুল গুণৰ পৰিচয় আছে কিন্তু কাহিনী ৰচনাৰ প্ৰতিভা (যিটো বৰ্ণনাত্মক কাব্যৰ কাৰণে অত্যন্ত প্ৰয়োজন) আৰু দিগন্তপ্ৰসাৰী দৃষ্টিৰ অভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। তেওঁৰ কাব্যৰ পৰিসৰ অতিশয় সীমিত আৰু সংকীৰ্ণ, কাহিনীৰ বিস্তৃতি আৰু জটিলতা নাই।

স্বাধীনতাৰ পিছৰপৰা কাব্যৰচনাৰ প্ৰচেষ্টা হোৱা নাই বুলিয়েই

কৰ পাৰি। আগৰ দিনত মহাকাব্য আৰু কাব্যই বৰ্তমান উপন্যাসৰ ঠাই অধিকাৰ কৰিছিল। উপন্যাসৰ প্ৰসাৰৰ লগে লগে কাব্যৰ যোগেদি কাহিনী-কথনৰ ৰীতি পৰিহৃত হ'ল। তদুপৰি কাব্য আৰু মহাকাব্য গঢ়ি উঠিছিল বীৰগাঁথা বা পৌৰাণিক কাহিনীক অৱলম্বন কৰি। মহাকাব্য বীৰকালৰ সাহিত্যিক অভিব্যক্তি আৰু কাব্যসমূহো বীৰকালীন ভাব আৰু বিশ্বাসৰে প্ৰতিধ্বনি। বৰ্তমান যুগত তেনে মহিমামণ্ডিত অসাধাৰণ বীৰ কল্পনাৰ ঠাই নাই, গতিকে বৰ্তমান যুগ সাধাৰণ মানুহৰ যুগ। কলোচাচৰ দৰে অভ্ৰভেদী ব্যক্তিৰ আত্মপ্ৰকাশৰ থল নোহোৱা হৈছে। ৰোমান্তিক ভাবকল্পনাও সাহিত্যত ক্ৰমে অচল হৈ পৰিছে। গতিকে এনে এটা বাস্তৱধেৰা যুগত মহাকাব্য বা তদনুৰূপ কাব্যৰচনাৰ প্ৰতিও কবিসকল উদাসীন হোৱা একো বিচিত্ৰ নহয়। স্বাধীনতা লাভৰ পিছত দৰাচলতে মাত্ৰ এখন কাব্য ৰচিত হৈছে। সেইখন ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ 'ৰণজেউতি'। বৰঠাকুৰৰ কবিব্যক্তিত্ব গঢ়ি উঠিছিল ৰোমান্তিক সাহিত্যৰ ভেটিত, বোধকৰো সেইকাৰণেই ৰৰ্তমান যুগত প্ৰায় অচল হৈ অহা কাব্যৰচনাত হাত দিছিল। এইখিনিতে আৰু এটা কথাও মনত ৰাখিব লাগিব যে পৌৰাণিক বা ঐতিহাসিক বীৰগাঁথাৰ ওপৰত বৰ্তমান পুৰুষৰ বিশ্বাস আৰু আস্থা ক্ৰমে নোহোৱা হৈ আহিছে। বিষয়বস্তুৰ লগত গভীৰ সহানুভূতি নাথাকিলে কাব্যসৃষ্টি সম্ভৱ নহয়। বৰ্তমান যুগৰ উপযোগী বিষয়বস্তুক কেন্দ্ৰ কৰি উচ্চ কাব্য ৰচনা কৰা সম্ভৱ হয় নে নহয় সি এতিয়াও ভবিষ্যতক অপেক্ষা কৰিয়ে আছে।

প্ৰকৃত মহাকাব্য আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত এতিয়াও ৰচিত হোৱা নাই। মহাকাব্যৰ বহিৰঙ্গ লক্ষণলৈ চকু ৰাখি বৰবৰুৱাৰ কাব্য তিনিখন আৰু 'অসম সন্ধ্যা'ক মহাকাব্য বোলাত বাধা নাই। সৰ্গ-বিভাগ, পূৰ্ণাঙ্গ কাহিনী, বিভিন্ন ৰস সংযোজনা, আৰু নৈসৰ্গিক শোভা—আদি বৈশিষ্ট্যসমূহ ইয়াত বিদ্যমান। কিন্তু মহাকাব্যৰ উদাত্ত-গম্ভীৰ সুৰ, মহাকাব্যৰ প্ৰশস্ততা, আৰু জাতীয়মানসৰ প্ৰতিফলন

এই কাব্য কেইখনত পোৱা নাযায়। ভৱিষ্যতে অসমীয়া জাতীয় মহাকাব্য এখন ওলাব নে? 'কালোঽহ্য়ং নিৰৱধি বিপুলাচ পৃথ্বী'—গতিকে নিৰাশ হোৱাৰ কাৰণ নাই।

অভিমন্যু বধ ঃ আধুনিক কাহিনী-কাব্যৰ দ্বিতীয়া প্ৰচেষ্টা হ'ল ৰমাকান্ত চৌধুৰীৰ 'অভিমন্যুবধ'। অৱশ্যে প্ৰকাশিত কাব্যৰূপে অভিমন্যুবধ প্ৰথম। এই কাব্য ১৮৭৫ খৃষ্টাব্দত প্ৰকাশ হয়, কিন্তু ভোলানাথ দাসৰ 'সীতাহৰণ কাব্য' ১৮৭১ চনত আৰম্ভ হলেও ৰচনাৰ পৰিসমাপ্তি ঘটে ১৮৮৮ খৃষ্টাব্দত আৰু পুথিৰূপে ছপাখানাৰপৰা ওলায় ১৯০৩ চনত। গতিকে ৰচনা আৰু প্ৰকাশৰ ফালৰপৰা চালে 'অভিমন্যু' প্ৰথম অসমীয়া কাহিনী-কাব্য। এই কাব্যৰ তিনিটা সৰ্গযুক্ত প্ৰথম খণ্ডহে প্ৰকাশ হোৱাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়, পৰৱৰ্তীখণ্ড প্ৰকাশ হ'ল নে নহ'ল জনা নাযায়। কিন্তু যি তিনিটা সৰ্গ প্ৰকাশ হৈছিল তাত দ্ৰোণাচাৰ্যৰ চক্ৰব্যূহ নিৰ্মাণ, সপ্তৰথীৰ লগত অভিমন্যুৰ যুদ্ধ আৰু মৰণ বৰ্ণিত হোৱা নাই। ইয়াৰপৰাই অনুমান কৰিব পাৰি যে অন্ততঃ তিনি-চাৰিটামান সৰ্গ কাব্যখনৰ দ্বিতীয়খণ্ডত সন্নিবিষ্ট আছিল। হয় সেই খণ্ডটো প্ৰকাশ নহ'ল, নহয় প্ৰকাশ হৈছিল যদিও লুপ্ত পালে।

যি তিনিটা সৰ্গ প্ৰথম খণ্ডত প্ৰকাশ হৈছিল সেই তিনিটা সৰ্গ হ'ল—(১) অভিশাপ সৰ্গ (২) বলহাৰী সৰ্গ আৰু (৩) মিলন সৰ্গ। ভীষ্মদেৱৰ শৰশয্যাৰ পিছত দুৰ্যোধন, অৰ্জুন, যুধিষ্ঠিৰকে আদি কৰি কৌৰৱপাণ্ডৱসকলৰ মাজত যি প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি হৈছিল, ভীষ্মৰ ওচৰত কেনেকৈ তেওঁলোকে মনোবেদনা, শোক আৰু ক্ষোভ প্ৰকাশ কৰিছিল, ভীষ্মৰ অনুপস্থিতিত কৌৰৱ অন্যায় সমৰত অৱতীৰ্ণ হব বুলি অভিমন্যুৱে যি সন্দেহ প্ৰকাশ কৰিছিল আৰু অৱশেষত টুটকীয়া নাৰদে গঙ্গাৰ আগত ভীষ্মৰ পতনৰ সংবাদ দিয়াত অৰ্জুনেও তেওঁৰ দৰে পুত্ৰশোক পাব বুলি গঙ্গাই যি অভিশাপ দিছিল—এই সকলো কথা প্ৰথম সৰ্গত বৰ্ণিত হৈছে। গঙ্গাৰ অভিশাপৰ কাৰণেই সৰ্গৰ

নামকৰণ হৈছে অভিশাপ সৰ্গ। এই সৰ্গতে অভিমন্যুৰ বধৰ বীজ-ৰোপণ কৰা হৈছে প্ৰধানকৈ দুটা উপায়ে। প্ৰথম হ'ল গঙ্গাৰ অভিশাপ আৰু দ্বিতীয় হ'ল কৌৰৱে অন্যায় সমৰৰ সহায় লৈ অনিষ্ট সাধন কৰিব বুলি অভিমন্যুৰ সন্দেহ প্ৰকাশত।

দ্বিতীয় সৰ্গৰ পটভূমি কৌৰৱ সভাত। ৰজা দুৰ্যোধনে ভীষ্ম-পতনত বিজয়ৰ আশা সুদূৰপৰাহত যেন অনুমান কৰাত কৌৰৱ বীৰসকলে বিভিন্ন বীৰৰ পৰাক্ৰম বখানি যুদ্ধৰ উজ্জ্বল ভবিষ্যতৰ সম্ভাৱনা দাঙি ধৰিছে আৰু দ্ৰোণক সেনাপতি পদত বৰণ কৰিছে। 'বলিহাৰি' শব্দটোৰ অৰ্থ হ'ল প্ৰশংসাকৰ বা উৎসাহজনক শব্দ। এই সৰ্গত নিৰুৎসাহ হোৱা দুৰ্যোধনক কৌৰৱ বীৰসকলে দ্ৰোণাচাৰ্যক সেনাপতি পাতি উৎসাহিত কৰা কাৰণে বলিহাৰি সৰ্গ নাম দিছে।

তৃতীয় সৰ্গৰ পৰিকল্পনাত 'মেঘনাদ বধ'ৰ তৃতীয় সৰ্গৰ প্ৰভাৱ অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। এই সৰ্গত আমি পাওঁ ৰণক্ষেত্ৰত আঁতৰি থকা অভিমন্যুৰ প্ৰিয়তমা পত্নী বিৰহবিধূৰা উত্তৰাৰ অৱস্থা বৰ্ণনা। ৰাজঅন্তেষপুৰত শান্তি নাপাই সখীয়েক চন্দ্ৰপ্ৰভাৰ লগত উত্তৰাই ফুলনিলৈ শান্তি বিচাৰি যায়, কিন্তু তাতো শান্তি নাপায়। মাজনিশা বিৰহশয্যাত ইকাটি-সিকাটি কৰি উত্তৰাৰ টোপনি নহাত সখীয়েক দুজনীৰ সহায়ত সাজিকাচি অভিমন্যুক লগ ধৰিবলৈ ৰণশিবিৰলৈ যাত্ৰা কৰে। ৰণশিবিৰৰ দুৱাৰমুখত প্ৰহৰীয়ে বাধা দিয়ে, কিন্তু উত্তৰাৰ পৰিচয় পাই সসম্ভ্ৰমে পথ এৰি দিয়ে। মাজনিশা ৰণশিবিৰত চক্ৰবাক-চক্ৰবাকীৰ মিলন হয়, বিৰহতাপ নিৰ্বাপন কৰে। ৰাতিপুৱাৰ লগে লগে যুদ্ধযাত্ৰাৰ আয়োজনে, বীৰসকলৰ ৰণবাদ্যই প্ৰেমিক যুগলৰ বিচ্ছেদ মুহূৰ্ত কাষ চপাই আনে। উত্তৰাই অভিমন্যুক সেইদিনা ৰণলৈ যাবলৈ বাধা দিয়ে, কাৰণ তেওঁ এটা অশুভ সপোন দেখিছিল। কিন্তু অভিমন্যুৱে বীৰৰ কৰ্তব্য সোঁৱৰাই উত্তৰাক সান্ত্বনা দিয়াৰ চেষ্টা কৰি ৰণলৈ যাত্ৰা কৰে। ইয়াতেই তৃতীয় সৰ্গৰ সমাপ্তি। এই সৰ্গৰ ঘটনাৱলীৰ লগত মেঘনাদ বধৰ তৃতীয় সৰ্গৰ

বিৱৰণৰ কিছু সাদৃশ্য লক্ষ্য কৰা যায়। বীৰবাহুৰ মৃত্যুৰ পিছত লঙ্কাত হাঁহাকাৰ লগাত লঙ্কা নগৰীৰ বহিৰ্দ্দেশৰ প্ৰমোদ-উদ্যানত প্ৰমীলাক এৰি মেঘনাদে ৰাৱণক দেখা কৰিবলৈ যায়। প্ৰমোদ কাননত পতিবিৰহসন্তপ্তা প্ৰমীলা মেঘনাদক পুনৰ লগ পাবলৈ ব্যাকুল হৈ পৰে। ৰাতি যিমানেই গভীৰ হৈ যাবলৈ ধৰে সিমানেই প্ৰমীলাৰ ব্যাকুলতা বাঢ়ি যায়। সখীসকলে সান্ত্বনা দিলে মেঘনাদ অবিলম্বে উভতি আহিব। ফুলনিৰ ৰাশি ৰাশি ফুল ছিঙি পতিক অভ্যৰ্থনা কৰিবলৈ প্ৰমীলাই মালা প্ৰস্তুত কৰিলে। অৱশেষত গভীৰ ৰাতিও পতি উভতি নহা দেখি সখীসকলৰ লগত সাজিকাছি লঙ্কা অৱৰোধকাৰী ৰামসৈন্যৰ মাজেদি প্ৰমীলা গৈ মেঘনাদৰ লগত মিলিত হ'ল ; মেঘনাদে প্ৰমীলাৰ বিৰহ-ব্যথা অপনোদন কৰে। কিন্তু প্ৰাতসতে ৰাম-লক্ষ্মণ বধাৰ্থে তেওঁ নিকুম্ভিলা যজ্ঞ গৃহলৈ শক্তি সঞ্চয়নৰ নিমিত্তে গমন কৰে। তাতে লক্ষ্মণৰ হাতত মেঘনাদৰ অন্যায় সমৰত মৃত্যু হয়।

মাইকেল বৰ্ণিত মেঘনাদ আৰু প্ৰমীলাৰ কাহিনীৰ লগত ৰমাকান্তৰ উত্তৰা-অভিমন্যুৰ কিছু সাদৃশ্য যিকোনো পাঠকেই লক্ষ্য কৰিব। যৌৱনৰ ভৰদুপৰত 'কপোত-কপোতী সম' এই দুযোৰা প্ৰেমিক যুগলক ৰণৰ আহ্বানে বিচ্ছিন্ন কৰে। মেঘনাদৰ দৰে মিলন ৰজনীৰ পিছদিনা অন্যায় সমৰত অভিমন্যুয়ো প্ৰাণ এৰে। বহু আকুলতা আৰু বিৰহ-ব্যথাৰ পিছত মিলন ৰজনীৰ আনন্দাশ্ৰু মুচিবলৈ পাওঁতে নাপাওঁতেই পতিৰ মৃত্যুৰ চিৰবিচ্ছেদে প্ৰমীলা আৰু উত্তৰাৰ চিত্ৰ অতি কৰুণ কৰি তুলিছে। অভিমন্যুৰ বিৰহত 'দিন নাযায় ৰাতি নুপুৱায়' অৱস্থাত কাল কটোৱা নৱ-পৰিণীতা উত্তৰাৰ যি চৰিত্ৰ আৰু চিত্ৰ কবিয়ে স্বকীয় কল্পনাৰে দাঙি ধৰিছে সি প্ৰকৃততে কৰুণ আৰু মনোৰম। কবিয়ে মহাভাৰতৰ অভিমন্যু-উত্তৰাৰ কাহিনীটো বৰ সহানুভূতি আৰু সহৃদয়তাৰে মৌলিক ৰূপত উপস্থাপন কৰিছে। দৰাচলতে তিনিটা সৰ্গৰ ভিতৰত তৃতীয় সৰ্গ

পূৰ্ণমাত্ৰাই স্বকল্পিত, বাকী দুটা সৰ্গৰো সৰহভাগ বিৱৰণ আৰু কথা নিজস্ব দৃষ্টিৰে কবিয়ে অঙ্কন কৰিছে। অৱশ্যে প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় সৰ্গত সাধাৰণ বা উপকৰণভাৱে মহাভাৰতক কবিয়ে অনুসৰণ কৰিছে।

কবিত্বৰ সম্যক পৰিচয় জ্ঞাপন নকৰিলেও ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ ঘটনা বা পৰিস্থিতি সংযোজনাই কবিৰ কাব্য-প্ৰতিভাৰ সম্ভাৱনা দাঙি ধৰিছে। অভিমন্যুৱে ভীষ্মক অকলে লগ ধৰি আশীৰ্বাদ প্ৰাৰ্থনা কৰা আৰু পিতামহৰ অবিহনে কৌৰৱে অন্যায় যুদ্ধত নমাৰ সম্ভাৱনা দেখুৱাই নিজৰ ভবিষ্যত সম্পৰ্কে সন্দেহ প্ৰকাশ কৰা, গঙ্গাৰ পাণ্ডৱৰ প্ৰতি অভিশাপ, বিৰহ দুখত উত্তৰাৰ ফুলনিত সান্ত্বনা লাভৰ বৃথা চেষ্টা, প্ৰত্যেক ফুলৰ কাষলৈ গৈ সেই ফুলৰ লগত নিজৰ অৱস্থা ৰিজাই পতিবিৰহৰ দুখ প্ৰকাশ কৰাব যি চিত্ৰ অঙ্কিত হৈছে তাত চৌধুৰীৰ কাহিনীটোক নিজভাৱে ৰূপ দিয়াৰ কবিসুলভ প্ৰচেষ্টা লক্ষ্য কৰা যায়।

মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দানুসৰণৰ প্ৰথম প্ৰচেষ্টা কাৰণেই হয়তো ধ্বনিগত লয় আৰু সাৱলীলতা সকলো ঠাইতে ৰাখিব পৰা নাই, কিন্তু ভোলানাথ দাসৰ দৰে অচিনাকি আৰু আচহুৱা শব্দৰাজিৰ প্ৰয়োগৰদ্বাৰা ভাষা আৰু ৰচনাৰীতি কৃত্ৰিম কৰা নাই। কোমল ঘৰুৱা শব্দৰ প্ৰয়োগৰদ্বাৰা অভিপ্ৰেত ভাব আৰু ৰস প্ৰকাশ কৰাৰ প্ৰশংসনীয় প্ৰচেষ্টা কাব্যখনত লক্ষ্য কৰা যায়। ভোলানাথ দাসৰ দৰে কাব্যখন অনুপ্ৰাস আৰু উপমাবহুল নহয়, সমাসবদ্ধ শব্দৰ প্ৰয়োগো নাই বুলিলেও হয়।

চৰিত্ৰ সৃষ্টিত কবিৰ সকলো সহানুভূতি বৰ্ষিত হৈছে নায়ক-নায়িকাৰ ওপৰত, বিশেষকৈ নায়িকাৰ ওপৰত। মেঘনাদ-প্ৰমীলা, প্ৰবীৰ-জনা, হেক্টৰ-এণ্ড্ৰমেকী—এওঁলোকৰ একে পৰ্যায়ৰে চৰিত্ৰ হ'ল উত্তৰা-অভিমন্যু। জীৱন-কুসুম সম্পূৰ্ণভাৱে ফুলিবলৈ নৌ পাওঁতেই অকালতে যুদ্ধৰ তপ্ত বতাহত মৰহি যোৱা উত্তৰা-অভিমন্যুৰ চৰিত্ৰ দুটিয়ে পাঠকৰ অন্তৰতো বেদনাৰ ৰেখাপাত নকৰি নাথাকে। কাব্যৰ অভিমন্যু ক্ষত্ৰিয়কুমাৰ ৰূপেই চিত্ৰিত হৈছে—তেওঁ নিৰ্ভীক,

তেজস্বী বীৰ আৰু কৰ্তব্যপৰায়ণ। কিন্তু উত্তৰা ক্ষত্ৰিয়ৰমণী নহয়, পতি বিৰহিনী, কুসুমকোমলা প্ৰেমিকাৰ অকাল বৈধব্য অশ্ৰুপ্ৰবাহী ৰূপত প্ৰকাশ হৈছে।[১]

সীতাহৰণ ঃ ভোলানাথ দাসৰ 'সীতাহৰণ' কাব্যৰ প্ৰথম কিছু অংশ 'আসাম বিলাসিনী' কাকতত প্ৰকাশ পায়। কিন্তু এই 'বিলাসিনী' কাকতেই পিছত লিখকৰ অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ বিৰূপ সমালোচনা কৰাত কাব্যখন অসম্পূৰ্ণ হৈ ৰ'ল; কিছু বছৰৰ পিছতহে সম্পূৰ্ণ কৰে। এই কাব্যৰ আৰম্ভ যদিও ১৮৭১ চনতে হয়, সমাপ্তি কিন্তু ১৮৮৮ চনতহে হয়। 'বিলাসিনী'ৰ সেই বিৰূপ সমালোচনাৰ উত্তৰ স্বৰূপে কবিয়ে 'ইটো-সিটো' নামে কবিতা লিখে। 'ইটো-সিটো' কবিতাৰপৰা উদ্ধৃত কৰি দিয়া তলৰ অংশটোৱেই তাৰ কিছু আভাষ দিব ঃ

কি লেখিছে সেইজন, কৰি ভাষা অশোভন ?
অমিত্ৰ-অক্ষৰ ছন্দে কি কৰে বচন !
নোহে পদ্য, নোহে গদ্য, কিবা লিখে মূৰ্খে অদ্য
অনুকৰি বাঙালাৰ শ্ৰীমধুসূদন ॥
অসমীয়া পদগান, যেন পাপীৰ গঙ্গাস্নান,
নোহোৱা নোপজা কথা ক'তো শুনা নাই।
কিয় তবে হীনজন, কৰে হেন উচ্চ মন
অপাৰ সমুদ্ৰ লম্ফে পাৰ হব চায় ॥
প্ৰকাশি তাৰ কবিতা, 'বিলাসিনী' কলুষিতা
পৰিল সোপান হন্তে খসি এক পদ।
কিন্তু সোধো এক কথা, কিয় 'বিলাসিনী' মাতা
পুনঃ তবে প্ৰকাশিলা সিজনৰ পদ ॥

১ শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ 'অভিমন্যুবধ কাব্য' শীৰ্ষক আলোচনাৰ সহায় লোৱা হৈছে।
[নলবাৰী সাহিত্য সভাৰ স্মৃতিগ্ৰন্থ 'প্ৰবন্ধ চয়ন']

এই কাব্য-ৰচনাৰ আদৰ্শ যোগাইছিল বঙ্গকবি মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ অমিত্ৰাক্ষৰী কাব্যই। বিষয়বস্তু পৃথক হলেও ৰচনা-ৰীতি, শব্দচয়ন আৰু উপমাদি প্ৰয়োগত মধুসূদনৰ প্ৰভাৱ অনস্বীকাৰ্য। কবিয়ে কাব্যৰ প্ৰাৰম্ভতে মধুসূদন দত্তৰ ওচৰত ঋণ স্বীকাৰ কৰিছে :

—সেহি ৰামায়ণ গীত
গাইবে বাঞ্ছিছোঁ আমি মূঢ় অকিঞ্চন
অমিত্ৰ-অক্ষৰ ছন্দে, হে মাতঃ বাগেদৱী।
যি ছন্দে গাইলা বহু মধুময় গীত
তব অনুগ্ৰহে অতি প্ৰিয় পুত্ৰ তব
শ্ৰীমধুসুদন বঙ্গকবিকুলমণি।

'সীতাহৰণ কাব্য' সাতোটা সৰ্গত বিভক্ত। দণ্ডকাৰণ্যত শূৰ্পণখাৰ নাক-কাণ ছেদনৰপৰা আৰম্ভ কৰি সীতাহৰণলৈকে ৰামায়ণৰ এই ঘটনাছোৱা কাব্যৰ বিষয়ীভূত কৰি লোৱা হৈছে। প্ৰত্যেক সৰ্গত বৰ্ণিত বিষয়ৰ চমু বিৱৰণ তলত দিয়া হ'ল :

প্ৰথম সৰ্গ : প্ৰথম সৰ্গ আৰম্ভ হৈছে ৰাতিপুৱা দণ্ডকাৰণ্যত। ৰাতিপুৱা পৰ্ণকুটীৰত ৰাম-সীতাই ইটো-সিটো কথা পাতি থাকোঁতে শূৰ্পণখা উপস্থিত হৈছেহি। 'অপূৰ্ব ৰাঘৱৰূপ ভুবনমোহন' দেখি শূৰ্পণখা বিমোহিতা হয়। ৰাম-সীতা লক্ষ্মণৰ পৰিচয় সোধে আৰু নিজৰ পৰিচয়ো প্ৰদান কৰি ৰামক পতিৰূপে পাবলৈ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰে। ৰাম-লক্ষ্মণ দুয়োৰে ওচৰত প্ৰেম ভিক্ষা কৰি ব্যৰ্থ হৈ সীতাই তাৰ কাৰণ বুলি ভাবি ভুবনমোহিনী ৰূপ আঁতৰ কৰি সীতাক খাবলৈ খেদি যায়। ৰামৰ আদেশমতে লক্ষ্মণে তাইৰ নাক-কাণ কাটি খেদি দিয়ে। লাঞ্ছিতা শূৰ্পণখাই খৰদূষণৰ কাষলৈ প্ৰতিশোধ বিচাৰি আঁতৰি যায়।

দ্বিতীয় সৰ্গ : খৰদূষণৰ ওচৰত শূৰ্পণখাই বিলাই-বিপত্তি

জ্ঞাপন কৰি ৰাম-লক্ষ্মণৰ ওপৰত প্ৰতিশোধ লবলৈ উচতনি দিয়ে। খৰদূষণে ৰাম-লক্ষ্মণৰ বিৰুদ্ধে চৈধ্যটা ৰাক্ষস প্ৰেৰণ কৰে কিন্তু সিহঁত নিহত হোৱাত খৰদূষণ নিজে সসৈন্যে যুদ্ধলৈ যায়। খৰদূষণ আৰু ৰাক্ষসসেনাৰ লগত ৰাম-লক্ষ্মণৰ যুদ্ধৰ বিৱৰণ; খৰদূষণ প্ৰমুখ্যে ৰাক্ষসসেনা নিহত; শূৰ্পণখাৰ লঙ্কাযাত্ৰা।

তৃতীয় সৰ্গ ঃ ৰাৱণৰ ৰাজসভা বৰ্ণনা; শূৰ্পণখাৰ ৰাজসভাত উপস্থিতি; নিজৰ বিপত্তি আৰু খৰদূষণৰ মৃত্যুসংবাদ জ্ঞাপন—সীতাৰ ৰূপবৰ্ণনা, ৰাৱণৰ প্ৰতিশোধৰ আয়োজন।

চতুৰ্থ সৰ্গ ঃ ৰাৱণৰ যাত্ৰা আয়োজন, ৰথৰ গতি বৰ্ণনা, মাৰীচৰ আগত নিজৰ উদ্দেশ্য প্ৰকাশ, মাৰীচৰ প্ৰবোধ আৰু উপদেশ, ৰাৱণৰ ক্ৰোধ, মাৰীচৰ আত্মদ্বন্দ্ব, নিৰুপায় মাৰীচৰ ৰাৱণৰ লগত দণ্ডকাৰণ্যর্থে গমন, যাত্ৰাৰ বিৱৰণ, কিষ্কিন্ধ্যাত বানৰসকলৰ ত্ৰাস।

পঞ্চম সৰ্গ ঃ লঙ্কাৰ নিশাচৰ-নিশাচৰীবিলাকৰ শূৰ্পণখাৰ নাসাকৰ্ণ ছেদন আৰু ৰাৱণৰ দণ্ডকযাত্ৰা সম্পৰ্কে লঘু আলোচনা, মন্দোদৰীৰ আশঙ্কা আৰু মানসিক অশান্তি।

ষষ্ঠ সৰ্গ ঃ স্বৰ্গত দেৱতাসকলৰ ভীতিবিহ্বলতা, মেঘনাদৰ বীৰত্ব ব্যাখ্যান, বিভিন্ন দেৱতাৰ উক্তি, নাৰদৰ আগমন আৰু সান্ত্বনা প্ৰদান, সীতাহৰণত ৰাৱণৰ ধ্বংস নিহিত থকা বুলি জানি দেৱতাসকলে মায়াদেৱী আৰু বাগ্দেৱীক সহায় প্ৰাৰ্থনা, মায়াদেৱীয়ে মাৰীচত আৰু বাগ্দেৱীয়ে সীতাত থিত্ দি সীতাহৰণ সহজ কৰি দিয়াৰ প্ৰাৰ্থনা।

সপ্তম সৰ্গ ঃ ৰাৱণ-মাৰীচৰ দণ্ডকাৰণ্যত উপস্থিতি আৰু মৃত ৰাক্ষস বীৰসকলক দৰ্শন, মাৰীচৰ স্বৰ্ণমৃগৰূপ ধাৰণ, সীতাৰ অনুৰোধত ৰামৰ স্বৰ্ণমৃগ অনুধাৱন, লক্ষ্মণৰ প্ৰতি সীতাৰ কটূক্তি, ৰামক অনুসৰণ কৰি লক্ষ্মণৰ পৰ্ণকুটীৰ ত্যাগ, ৰাৱণৰ সন্ন্যাসীবেশত পৰ্ণকুটীৰত উপস্থিতি, সীতাহৰণ, সীতাৰ খেদ।

ওপৰত বিভিন্ন সৰ্গত বৰ্ণনা কৰা ঘটনা আৰু পৰিস্থিতিসমূহৰ আভাস দিয়া হ'ল। তাৰপৰা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি কাব্য-

কাহিনীৰ ৰূপকল্পনা আৰু বিকাশত পৌৰাণিক কাহিনীৰপৰা কবি আঁতৰি যোৱা নাই।

কবিৰ স্বকল্পিত কথা বা ঘটনা কাব্যখনত সন্নিবিষ্ট নোহোৱাকৈ থকা নাই, কিন্তু তেনে বিৱৰণ বা ঘটনাই মূল কাহিনীৰ ৰূপ বা প্ৰকৃতি অলপো বদলাব পৰা নাই, আন কথাত স্বকল্পিত কথাখিনি কাব্যৰ অপৰিহাৰ্য অঙ্গৰূপে কবিয়ে গাঁথি দিব পৰা নাই। এইখিনিয়ে কাব্যকাহিনীক কিছু অলঙ্কৃত কৰিছে আৰু শেষ পৰিণতিক পাঠকৰ মানসদৃষ্টিৰপৰা কিছু সময় আঁতৰাই ৰাখিছে। সমস্ত কথাই কবিৰ নিজা উদ্ভাৱনা। শূৰ্পণখাৰ নাক-কাণ কটা যোৱাৰ সংবাদ আৰু ৰাৱণৰ মাৰীচৰ লগত দণ্ডকাৰণ্যলৈ যাত্ৰাৰ সম্ভেদ পাই লঙ্কাবাসীৰ মনত নানা জল্পনা-কল্পনাৰ সৃষ্টি আৰু সিহঁতৰ মাজত সেই বিষয়ে লঘু আলোচনাৰ হাস্যোদ্দীপক বিৱৰণ আৰু লগতে প্ৰৌঢ় ৰাৱণৰ সীতাহৰণ কৰাৰ সংকল্পই মন্দোদৰীৰ মনত সৃষ্টি কৰা প্ৰতিক্ৰিয়াই পঞ্চম সৰ্গৰ বিষয়-বস্তু। এই সৰ্গৰ বৰ্ণিত বিষয়ে মূল ঘটনা-স্ৰোতক কোনো প্ৰকাৰে প্ৰভাৱান্বিত কৰা নাই, মূল ঘটনাৱলীৰ comic relief হিচাপে ই কাব্যত সন্নিবিষ্ট হৈছে। ষষ্ঠ সৰ্গৰ বিৱৰণসমূহো কবিৰ নিজা। ৰাৱণৰ ক্ৰোধ আৰু দেৱতাৰ ওপৰত প্ৰতিশোধ লোৱাৰ প্ৰতিজ্ঞা শুনি অমৰাৱতীত ত্ৰাস আৰু ইন্দ্ৰৰ লগত দেৱতাসকলৰ উপস্থিত কৰ্তব্য আৰু প্ৰতিকাৰ চিন্তা আৰু নাৰদৰ উপদেশত মায়াদেৱী আৰু সৰস্বতীৰ সহায় প্ৰাৰ্থনা—এইখিনি কবিয়ে মধুসূদন দত্তৰ 'মেঘনাদবধ'ৰ প্ৰভাৱত ৰচনা কৰা যেন অনুমান হয়। কিন্তু মাইকেলৰ কাব্যত এই স্বকীয় উদ্ভাৱনখিনি কাব্যৰ অন্তৰঙ্গ বস্তু হৈ পৰিছে, অসমীয়া কাব্যত কিন্তু কবিয়ে এইখিনিক অপৰিহাৰ্যৰূপে চিত্ৰিত কৰিবপৰা নাই। কামৰূপী মাৰীচে মায়াদেৱীৰ বিনা সহায়ে মৃগৰূপ ধাৰণ কৰিব পাৰে; স্বামীৰ আসন্ন মৃত্যু ভাবি সীতাই বাগ্দেৱী কণ্ঠত অধিষ্ঠিত নহলেও লক্ষ্মণক কটু কথা শুনোৱা একো আচৰিত নহয়। গতিকে কবিৰ স্বকীয় উদ্ভাৱনে কাব্যকাহিনীৰ গাম্ভীৰ্য

আৰু প্ৰকৃত সৌন্দৰ্য বঢ়োৱাত একো সহায় কৰা নাই। চতুৰ্থ সৰ্গৰ শেষৰফালে দেখা পাওঁ যে ৰাৱণৰ পুষ্পক ৰথৰ ভয়াবহ গতি দেখি বালীৰ ভয়ত ঋষ্যমূক পৰ্বতত আত্মগোপন কৰি থকা সুগ্ৰীব আৰু অনুচৰকেইজনে বালীয়েই যুদ্ধাৰ্থে অহা বুলি সন্দেহ কৰি যেনিতেনি পলাবলৈ উপক্ৰম কৰাৰ চিত্ৰও হাস্যাস্পদ চিত্ৰ। কাব্যকাহিনীৰ অপৰিহাৰ্য অঙ্গ নহলেও ইয়াক উপাঙ্গ স্বৰূপে লব পাৰি।

বৰ্ণনাপ্ৰধান কাব্যৰূপে ইয়াৰ সকলো বৰ্ণনাই কবিৰ নিজৰ। প্ৰথম সৰ্গৰ প্ৰাৰম্ভিক বৰ্ণনা, ৰাক্ষস-সৈন্যৰ আতঙ্কজনক প্ৰকৃতি আৰু গতি, যুদ্ধৰ ভয়াৱহতা, লঙ্কাৰ ৰাজসভা আৰু ৰক্ষপুৰীৰ বিৱৰণ, লঙ্কানগৰীত শূৰ্পণখাৰ বিপত্তি আৰু ৰাৱণৰ দণ্ডকযাত্ৰা সম্পৰ্কে জনৰৱ ইত্যাদি বিৱৰণত কবিয়ে বৰ্ণনাশক্তিৰ পৰিচয় দিছে। কিন্তু সকলো বৰ্ণনাই কবিৰ সৃজনী প্ৰতিভাৰ পৰিচায়ক নহয়। কোনো কোনো ঠাইত বৰ্ণনা গতানুগতিক আৰু নিম্নস্তৰৰ, আৰু কোনো ঠাইত গম্ভীৰ পৰিস্থিতিত তাল ৰাখিব নোৱাৰি তললৈ খহি পৰিছে। আন কথাত পৰিবেশ আৰু পৰিস্থিতিৰ লগত খাপ খুৱাই বৰ্ণনাৰ ভাৰসাম্য ৰক্ষা কৰিব পৰা নাই। দুই-এটা উদাহৰণে এই কথা পৰিষ্কাৰ কৰি দেখুৱাব। দেৱসভাত নাৰদে যেতিয়া ৰামচন্দ্ৰৰ হাতত ৰাৱণ সবংশে ধ্বংস হব বুলি কলে তেতিয়া অগ্নি আৰু বৰুণে সেই বিষয়ে সন্দেহ প্ৰকাশ কৰাত ঋষিয়ে তেওঁলোকক অভিশাপ দিয়ে,—সেই শাপৰ ফলতে অগ্নি আৰু বৰুণ মানৱৰ দাস।

অব্যৰ্থ দেৱৰ্ষি শাপ, ইকালে সিহেতু
অনল বৰুণ দুই হুই সম্মিলিত
অহৰহ নৰগৃহে চলাইছে কল।
বাষ্পযান যত আছে ভূতলে নৰৰ
ৰেলপথ, ব্যোমযান, বাষ্পপোত আদি
বহি আছে ভৃত্যভাৱে দুয়ো অবিৰল। (ষষ্ঠ সৰ্গ)

নাৰদৰ অভিশাপে ইয়াত ঈপ্সিত গাম্ভীৰ্য ৰক্ষা কৰিব পৰা নাই। আকৌ প্ৰথম সৰ্গলৈ অহা যাওক। দণ্ডকাৰণ্যত বাতিপুৱা ৰাম-সীতা পৰ্ণকুটীৰত বহি আছে, লক্ষ্মণ বনৰ ফল অন্বেষণত গৈছে। সীতাই ৰামক জীৱ-জন্তুৰ লক্ষণ আৰু দৈহিক গঠন আদিৰ বিষয়ে প্ৰশ্ন কৰিছে। ৰামে তাৰ উত্তৰ দিছে। এইখিনি প্ৰাণীবিদ্যাৰ সাধাৰণ কথা, কাব্যানুকূল বৰ্ণনা বুলিব নোৱাৰি।

সেইবুলি কাব্যখনত ৰমণীয় কল্পনাৰ মধুৰ আবেশ নোহোৱা নহয়। সেই আবেশ ব্যাপক নহয়, কিন্তু উজ্জ্বল আৰু মধুৰাম্বয়ী। বিশেষ চমৎকাৰিত্ব নথকা সাধাৰণ বৰ্ণনাৰ মাজত মুকুতামণিৰ দৰে সেইবোৰ জিলিকি আছে। তলত উদ্ধৃত কৰা সন্ধ্যা আৰু ৰজনীৰ বৰ্ণনা চমু অথচ প্ৰভাৱশীল ঃ

নিশাকাল এবে, যথা ৰতনমণ্ডিত
পৰিধান ধৰি শোভে ৰাজ-ৰাজেশ্বৰী,
তথা জীৱকুলেশ্বৰী সুখদা ৰজনী,
অগণিত তাৰাদল-ৰতন-ৰঞ্জিত
সুনীল অম্বৰে, দেহ শোভিলা আবৰি।
বক্ষস্থলে কৰে কান্তি শশাঙ্ক উজলি,
বনমালী বক্ষে যথা কৌস্তুভৰতন।
শান্তিলা সস্নেহে ধনী যত জীৱকুল
সামৰি স্ববক্ষে। জীৱ বিশ্ৰাম লভিলা
পৰি স্নেহময়ী মাতৃক্ৰোড়ে যথা।

সন্ধ্যাৰ বৰ্ণনা ঃ

অস্তিলা ভাস্কৰ ক্ৰমে। নৰপতি যথা,
আসনে বসিব কালে সম্বৰে অম্বৰ,

মণিময়দীপ্তিকৰ ; সম্বৰিলা তথা
অংশুমালী অংশুৰাশি বসিব সময়ে
অস্তাচল-চূড়াসনে। সূৰ্যপ্ৰাণা সতী
সূৰ্যমুখী, পতিমুখ ৰহিলা চাহিয়া
ভূতলে বিমৰ্ষমনে ; সপত্নী নলিনী
হইলা মলিনা ধনী সৰসি সলিলে।
লম্ফে জম্পে ক্ৰীড়মান বৎসগণ সহ
গাভীদল ধীৰে ধীৰে গৃহ অভিমুখে,
চলিলা উড়ায়া ধূলি। দেখিয়া গধূলি
উৰিলা বিহঙ্গকুল নিজ নিজ নীড়ে
পূৰি কলৰবে দিশ। শশাঙ্ক আসিয়া
শোভিলা অম্বৰডালে, কামিনী কপালে
শোভয় তিলক যথা। শশাঙ্ক বাসনা
সুহাসিনী কুমুদিনী হাসিলা হৰষে। (দ্বিতীয় সৰ্গ)

এনেধৰণৰ কবিত্বৰ মৃদু সৌৰভ থকা বৰ্ণনা কাব্যখনৰ ঠায়ে ঠায়ে যেনেকৈ ডোখৰাডুখৰিভাৱে সিচঁৰতি হৈ আছে তেনেকৈ অতি গতানুগতিক, নিম্ন কল্পনাৰ পৰিচায়ক বিৱৰণৰো অভাৱ নাই।

সাদৃশ্যগৰ্ভ অলংকাৰৰ প্ৰাধান্য বৰ্ণনাৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। কোনো কোনো ঠাইত অলংকাৰ কবিপ্ৰসিদ্ধি অনুসৃত আৰু কোনো ঠাইত স্বকীয়দৃষ্টিসম্ভূত। শব্দালংকাৰৰ ভিতৰত অনুপ্ৰাসৰ একাধিপত্য মনকৰিবলগীয়া। কবিপ্ৰসিদ্ধিৰ প্ৰয়োগৰ উদাহৰণ দুটামান উদ্ধৃত কৰা হ'ল :

(ক) শোকত মলিন মুখ, ৰাহুৰ গৰাসে
মলিন শশাংক যথা, কিম্বা গিৰিপতি
উচ্চ শিৰ, ম্লানমুখ মেঘ আৱৰণে ॥

(খ) শশাংক আসিয়া শোভিলা অম্বৰ ভালে,
শশাংক বাসনা সুহাসিনী কুমুদিনী হাসিলা হৰষে ॥

(গ) কৰ্বুৰ কম্বুৰ ধ্বনি, সৈন্য কলকলি
মিশিয়া উভয়ে ঘোৰ উঠিল কল্লোল,
সমুদ্ৰ কল্লোল যথা প্ৰভঞ্জনাঘাতে

কবিৰ স্বকীয় কল্পনাপ্ৰসূত অলংকাৰ দুটামানৰ চানেকিস্বৰূপে উদ্ধৃত কৰা হ'ল ঃ

(ক) প্ৰফুল্ল প্ৰসূনৰাশি,—প্ৰফুল্ল বান্ধৱ
বান্ধৱমিলনে যথা, হাসি মধু হাসি
দৰ্শে দিনবন্ধু মুখ ; দেখি দিনবন্ধু
মুছিলা বদন বাৰি আদৰে সবাৰ
প্ৰসাৰি সহস্ৰ কৰ ; দীনবন্ধু যথা
কৰয় আদৰ দীনে ।

(খ) গ্ৰথিত সুবৰ্ণসূত্ৰে সচিকণ অতি
জালৰ জুলিছে চন্দ্ৰাতপ চাৰিকাষে,
পুঞ্জ পুঞ্জ মুক্তাৱলী জিলিকিছে তাত ;
দুৰ্বাদল-দলে যথা, বালকি কিৰণে,
জিলিকে শিশিৰ বিন্দুবৃন্দ উষাকালে ।
শ্যাম দুৰ্বাদলে মুক্তা ক্ষণে লোপ পায়
ৰবি কৰে ; কিন্তু মুক্তা অলোপ অলয়
সুবৰ্ণ জালৰে ; হোৱে কৰে তেজস্কৰ ।

কাব্যৰ ভাষা আৰু ৰীতি সম্পৰ্কে উল্লেখযোগ্য কথা হ'ল এয়ে যে শব্দচয়ন বা শব্দপ্ৰয়োগত কবিৰ সংস্কৃত শব্দৰ অযুক্তিসঙ্গত পক্ষপাতিত্ব৷ লক্ষ্য কৰা যায়। একেটা শব্দৰে বিভিন্ন প্ৰতিৰূপ আৰু প্ৰতিশব্দ

প্ৰয়োগত চাতুৰ্য প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ গৈ বহু ঠাইত আচহুৱা, আনকি সংস্কৃত ভাষাতো কাচিৎহে প্ৰয়োগ হোৱা শব্দাৱলী ব্যৱহাৰ কৰিছে। ফলত আচহুৱা কঠিন শব্দাৱলী সংযুক্ত ৰচনা-ৰীতিয়ে সাধাৰণ পাঠকৰ ৰসানুভূতি উদ্দীপ্ত নকৰি ৰসপ্ৰবাহত নিক্ষিপ্ত শিলাখণ্ডৰ দৰে বাধা প্ৰদান কৰে। ৰাক্ষস, ৰক্ষ, কৰ্বুৰ, অস্ৰপ, অগিৰ, দৰ্ব, ৰাত্ৰিমট, পলাশী, কীলালপ, নৰাশন—এই সকলোবোৰ শব্দ কেৱল ৰাক্ষস শব্দৰে একাৰ্থক প্ৰতিশব্দ। এইদৰে আন বহুতো একাৰ্থক প্ৰতিশব্দ পোৱা যায়, যিবোৰৰ সুপ্ৰয়োগ হৈছে বুলি সকলো ক্ষেত্ৰতে কবনোৱাৰি। কিন্তু ইয়াৰ বিপৰীতে স্থানবিশেষে গম্ভীৰ ৰচনা-প্ৰবাহৰ মাজত অতি ঘৰুৱা, সংস্কৃত শব্দাৱলীৰ মাজত খাপ নোখোৱা গাম্ভীৰ্যহীন অসমীয়া শব্দৰ প্ৰয়োগে ৰচনা-ৰীতিৰ সমতা নষ্ট কৰিছে, অৱশ্যে এনে প্ৰয়োগ কম।

ফুৰয় ৰাক্ষসবৃন্দ বন চতুৰ্ভিতি,
'পিন পিন' কৰি যেন পিপৰাৰ দল।
ৰহিল কলঙ্ক, দাদা ৰাক্ষসৰ কুলে
নৰহাতে 'খাৰী নাকী' লঙ্কেশভগিনী।
মেঘনাদ জিনি ৰাক্ষসৰ,
'আতাহ-চিঞৰ' অতি শ্ৰুতি ভয়ঙ্কৰ,
বধিৰিলে সতীশ্ৰুতি ;

অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ সাৱলীল গতিও মাজে মাজে ব্যাহত হৈছে, যথা :

মেঘনাদ সহ ৰণে মেষপাল যেন
পলাল সবেও ; 'লাজ নহল'। ইবাৰ
সৰব সুৰসৰক্ত শুষি অস্ত্ৰানলে
খণ্ডাইবো তেজ ; লণ্ডি-ভণ্ডি সুৰপুৰী।

ৰহিও অধম নৰ, পাবি প্ৰতিফল
তুৰন্তে ৰাক্ষস হাতে ; মোৰ নাক-কাণ
কাটিলি ; 'পেটক তুলি কৰিবো চৰ্বণ'
সীতাৰ নাসিকা কাণ ; কোন বাপে ৰাখে ।

ছন্দৰ প্ৰয়োজনত 'অস্থিলে' 'ৰাঙিলে' (ৰঙা কৰিলে) আদি কৃত্ৰিম ক্ৰিয়াৰ প্ৰয়োগ এটি মনকবিবলগীয়া বৈশিষ্ট্য। মধুসূদন দত্তৰ ৰচনাতো ক্ৰিয়াৰ এনে ৰূপ সঘনে পোৱা যায়।

আলোচনাৰ প্ৰাৰম্ভতে কৈ অহা হৈছে যে মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ কাব্য-ৰীতিৰদ্বাৰা আমাৰ কবি বিশেষভাৱে প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল। ছন্দ-ৰীতি আৰু অলংকাৰৰ উপৰিও বৰ্ণনাৰ বিষয়তো দুই এঠাইত প্ৰভাৱিত হোৱা দেখা গৈছে। তলত মধুসূদন দত্তৰ কেইফাঁকিমান ৰচনৰ লগত অসমীয়া কাব্যৰ সমান্তৰাল ৰচন উদ্ধৃত কৰা হ'ল :

(ক) নিশাৰ স্বপন সম তোৰ এ বাৰতা,
ৰে দূত ! অমৰ বৃন্দ যাৰ ভুজবলে
কাতৰ, সে ধনুৰ্দ্ধৰে ৰাঘৱ ভিক্ষাৰী
বধিল সম্মুখ ৰণে। (মেঘনাদবধ, ১ম সৰ্গ)

স্বপন সমান
এই বাৰ্তা ভগ্নী, তোৰ ! মৃগেন্দ্ৰৰ দল,
মৃগেন্দ্ৰ পতিৰ সহ, যেন মৃগহাতে
হাৰালে পৰাণ ! (সীতাহৰণ, ৩য় সৰ্গ)

(খ) মাতৃ সম মানি তোমা, জনকনন্দিনী,
মাতৃসম, তেই সহি এ বৃথা গঞ্জনা !
যাই আমি, গৃহমধ্যে থাক সাবধানে
কি জানি কি ঘটে আজি, নহে দোষ মম
তোমাৰ আদেশে আমি ছাড়িনু তোমাৰে। (মেঘনাদবধ)

জননী স্থানীয়া তুমি পুজনীয়া মোৰ
দাস আমি, কি কহিবো ! তোমাৰ বচনে
অবাচ্য, জননি, মোৰ জ্বলিছে অন্তৰ ।

* * *

যাওঁ প্ৰভু আজ্ঞা লঙ্ঘি তোমাৰ আদেশে ।

(সীতাহৰণ, ৭ম সৰ্গ)

'ছিনু' 'ছিলে' 'হাৰালে' আদি বঙলুৱা ক্ৰিয়াৰ প্ৰয়োগ বোধকৰোঁ মধুসূদন-কাব্যৰে অজ্ঞাত প্ৰভাৱ ।

কাব্যখন করুণান্তক, কিন্তু বীৰ, ৰৌদ্ৰ, বীভৎস আদি ৰসে স্থান বিশেষে প্ৰাধান্য লভিছে। প্ৰথম সৰ্গত শৃঙ্গাৰ ; দ্বিতীয়ত বীৰ আৰু ৰৌদ্ৰ ; তৃতীয়-চতুৰ্থত ৰৌদ্ৰ, অদ্ভুত, ভয়ানক ; পঞ্চমত হাস্য ; ষষ্ঠত করুণ আৰু ভয়ানক আৰু সপ্তমত বীভৎস আৰু শেষত করুণৰসে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। দৰাচলতে কাব্যখন করুণান্তকহে, করুণপ্ৰধান নহয় ।

কবি বৰ্ণনাৰ প্ৰতি যিমান সজাগ, চৰিত্ৰসৃষ্টিৰ প্ৰতি সিমান সজাগ নহয়। বৰ্ণনাই কবিৰ অধিক দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰাত চৰিত্ৰৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰ ওপৰত আলোকপাত কৰিবলৈ কবিয়ে সুৰুঙা বা সুবিধা উলিয়াই লবপৰা নাই। ৰাম-সীতাৰ চৰিত্ৰ পৰম্পৰানুকুল, লক্ষ্মণ নিষ্প্ৰভ। ৰাৱণ অহঙ্কাৰী, উদ্ধত আৰু ক্ৰোধপৰায়ণ। তেওঁৰ চৰিত্ৰত ৰাজোচিত গাম্ভীৰ্যতকৈ প্ৰতিশোধৰ ভাব প্ৰবল হৈ দেখা দিছে। একমাত্ৰ মাৰীচ চৰিত্ৰক কবিয়ে নিজস্ব ৰূপত সজাবলৈ চেষ্টা কৰিছে। মাৰীচে ৰাৱণক ৰামৰ লগত বিৰোধ কৰিবলৈ বাধা দিছে, ৰক্ষকুল আৰু লঙ্কাৰ মঙ্গলৰ কাৰণে। ৰাৱণে সীতাহৰণৰ অভিসন্ধি মাৰীচক জনাই সহায় কৰিবলৈ অনুৰোধ কৰাত মাৰীচে প্ৰথমতে বাধা দিছে, কিন্তু শূৰ্পণখাৰ উচটনিত ৰাৱণ যেতিয়া ঘিঁউঢলা জুইৰ দৰে জ্বলি উঠিছে তেতিয়া ৰাৱণৰ হাতত মৰাতকৈ ৰামৰ হাতত মৰাই শ্ৰেয়স বুলি ভাবি

অনিচ্ছাৰে ৰাৱণৰ সহগামী হৈছে। চিৰকাল ৰাৱণৰদ্বাৰা প্ৰতিপালিত কাৰণে কৃতজ্ঞতাবশতঃ অকাৰ্য বুলি জানিও ৰাৱণৰ সঙ্গ লৈছে। ৰাৱণৰ লগত আকাশ-পথেদি যাওঁতে লঙ্কাপুৰী দেখা পাই শেষবাৰৰ কাৰণে জন্মভূমিৰপৰা বিদায় মাগিছে :

হায় হেমময়ী লঙ্কা মনোহৰপুৰী
জিনিয়া অমৰাৱতী ! অমৰ বিজয়ী
বীৰদল প্ৰসবিনি ! বিনয়ে বিদায়
মাগিছে মাৰীচে আজি তব পদে নমি
দূৰ হন্তে। শেষ দেখা অধম পুত্ৰৰ,
আশিসি বিদায় তাক কৰিও জননি।

স্বৰ্ণ লঙ্কাপুৰীৰ আশুধ্বংসৰ সম্ভাৱনা দেখি মাৰীচে এই প্ৰসঙ্গত বেজাৰ কৰিছে। দণ্ডকাৰণ্যত প্ৰৱেশ কৰাৰ পিছতো আকৌ এবাৰ ৰাৱণক বুজনি দি চাইছে, কিন্তু ব্যৰ্থ হৈছে। শূৰ্পণখাক অমাৰ্জিত ৰুচি, দন্দুৰী স্বভাৱ, লালসাপূৰ্ণ মন আৰু নিষ্ঠুৰ হৃদয়ৰ নিম্ন পৰ্যায়ৰ নাৰীৰূপে চিত্ৰিত কৰিছে। এই চৰিত্ৰৰ ৰূপাঙ্কণত সামান্য দন্দুৰী স্ত্ৰীৰ স্বভাৱ প্ৰতিফলিত হৈছে। মন্দোদৰীৰো সামান্য আভাস দাঙি ধৰিছে। পৰস্ত্ৰীহৰণকামী ৰাৱণৰ কাৰ্যত মন্দোদৰীয়ে খেদ কৰিছে আৰু শূৰ্পণখাক অভিশাপ দিছে। দেৱতাসকলক ভীতু, স্বৰ্গচ্যুতি ঘটে বুলি সততে সন্দিগ্ধ আৰু ষড়যন্ত্ৰপ্ৰৱণৰূপে চিত্ৰিত কৰিছে। কিন্তু এই কথা নিঃসন্দেহে কব পাৰি যে কবি বৰ্ণনাৰ প্ৰতি যিমান সজাগ, চৰিত্ৰ-সৃষ্টিৰ প্ৰতি সিমান সজাগ নহয়।

আখ্যান-কাব্যৰচনাৰ প্ৰাথমিক প্ৰয়াসৰূপে দোষ-ত্ৰুটী সত্বেও 'সীতাহৰণ কাব্য'ই অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত বিশিষ্ট স্থান লাভ কৰি থাকিব।

৬

হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ কাব্য

* *

আখ্যান-কাব্যৰ ভাণ্ডাৰলৈ সকলোতকৈ বেছি বৰঙণি আগবঢ়াইছে হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাই। 'কমতাপুৰধ্বংস' (১৯১২), 'তিৰুতাৰ আত্মদান' (১৯১৩) আৰু 'যুদ্ধক্ষেত্ৰত আহোম-ৰমণী' (১৯১৫)— এই তিনিখনেই দীৰ্ঘতৰ বৰ্ণনাত্মক কাব্য। ইয়াৰ বাহিৰেও স্বল্পায়তনৰ কেবাখনো কাহিনী-কাব্য তেওঁ ৰচনা কৰি গৈছে। তাৰে দুখনমান প্ৰকাশ হৈছিল, দুখনমান অপ্ৰকাশিত হৈয়ে ৰ'ল। ছেক্সপীয়েৰৰ 'অথেলো' নাটৰ নায়িকা ডেচডিমোনাৰ শোকাবহ মৰণ-কথাৰ ভেটিত 'ডেচডিমোনা-কাব্য,' আৰু 'ভাইকাৰ অব ৱেকফিল্ড' উপন্যাসৰ নায়ক-নায়িকা এডুইন আৰু এঞ্জেলিয়াক কেন্দ্ৰ কৰি এখন কাব্যিকা ৰচনা কৰি ১৯১৭ চনত প্ৰকাশ কৰে। এই কাব্যৰ নাম 'অঙ্গিলা'। বিদেশী কাহিনী আৰু চৰিত্ৰৰ আলমত ৰচনা কৰা এই কাব্যিকা কেইখনত দীৰ্ঘায়তনৰ কাব্যৰ বৰ্ণনাৰীতিতকৈ লিৰিক কাব্যৰ মাধুৰ্য আৰু ভাবৰীতিহে অধিক পৰিস্ফুট। অপ্ৰকাশিতভাৱে লয় পোৱা কাব্য দুখন হ'ল—'আঁজলি' আৰু 'বৈদেহীৰ নিৰ্বাসন'। প্ৰথমখন কাহিনী-কাব্যৰ ভিতৰত নপৰে, এইখন লিৰিক জাতীয় কবিতাৰ সমষ্টি বুলি ধাৰণা হয়। গতিকে দীৰ্ঘায়তনৰ কাব্য 'কমতাপুৰধ্বংস', 'তিৰুতাৰ আত্মদান' আৰু 'যুদ্ধক্ষেত্ৰত আহোম-ৰমণী' — এই কেইখনৰ মাজেদিয়েই বৰবৰুৱাৰ বৰ্ণনাত্মিকা প্ৰতিভা, চৰিত্ৰ-চিত্ৰণক্ষমতা আৰু লিৰিক-প্ৰৱণতাৰ সম্যক পৰিচয় পাব পাৰি। ইয়াৰ বাহিৰেও 'আভাস' নামৰ কাব্যপুথিত একুৰি দেশী-বিদেশী নাৰী-চৰিত্ৰৰ একোটি 'স্নেপছট'ৰ দৰে চমু পৰিচয়সূচক ৰূপ চিত্ৰিত হৈছে।


ঈশ্বর
কাব্য

ৰচনাৰ সময়লৈ চাই 'কমতাপুৰধ্বংসই' বৰবৰুৱাৰ প্ৰথম কাব্য-ৰচনা। ১৮৯৯ চনত এই কাব্যৰ প্ৰথম খচৰা প্ৰস্তুত হয়, কিন্তু তাৰ এযুগৰ পিছতহে, অৰ্থাৎ ১৯১২ চনত ই ছপাশাল গৰকি পাঠকৰ আগত দেখা যায়। স্বামীৰ ৰক্ষা আৰু দেশৰ মঙ্গলৰ নিমিত্তে আত্মোৎসৰ্গ কৰা জয়মতীৰ কাহিনীৰ ভেটিত ৰচনা কৰিছে 'তিৰুতাৰ আত্মদান'। এই কাব্য ১৯০৮ চনত ৰচিত হয় আৰু ১৯১৩ চনত প্ৰকাশ হয়। 'যুদ্ধক্ষেত্ৰত আহোম-ৰমণী' বৰবৰুৱাৰ শেহতীয়া দীৰ্ঘায়ৱী কাব্য আৰু এইখনেই তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ কাব্য বুলি ধাৰণা হয়।

বৰবৰুৱাৰ কাব্যত প্ৰাচ্য-প্ৰাতীচ্যৰ ভাব আৰু আদৰ্শৰ সংমিশ্ৰণ আৰু সমন্বয় ঘটিছে। তিনিওখন কাহিনী-কাব্য করুণৰসসিক্ত। প্ৰধান নায়িকাৰ করুণপৰিণতি আৰু বিয়োগ প্ৰদৰ্শন কাব্যকেইখনৰ মৌলিক উদ্দেশ্য নহলেও প্ৰধান ঘটনা। পাশ্চাত্ত্য কাব্যৰ আহিত ট্ৰেজিক সুৰক প্ৰাধান্য দিলেও, মেঘমেদুৰ অশ্ৰুগৰ্ভ পৰিৱেশতে কাহিনীৰ যৱনিকা নাটানি ভৱিষ্য ফৰকাল পৰিৱেশৰ সম্ভাৱনা দাঙি ধৰিহে কাব্যৰ পৰিসমাপ্তি ঘটাইছে। বৰবৰুৱাৰ চনেট জাতীয় কবিতাসমূহো করুণৰসে সিক্ত কৰি ৰাখিছে। ব্যক্তিগত জীৱনৰ শোক-দুখ আৰু বিয়োগ-বিচ্ছেদে কবিৰ দৃষ্টি বেথাভৰা কৰি তুলিছে।

কবিৰ তিনিওখন প্ৰধান কাব্য নায়িকাপ্ৰধান। এই নায়িকা তিনি গৰাকী নিষ্ক্ৰিয়, নিচ্চল নায়িকা নহয়। আত্মবিশ্বাসী, স্থিৰচিত্তা তিনি গৰাকী নায়িকাই ঘটনাবিকাশত প্ৰধান স্থান অধিকাৰ কৰিছে। 'যুদ্ধক্ষেত্ৰত আহোম-ৰমণী'ৰ মূলা আৰু 'তিৰুতাৰ আত্মদান'ৰ জয়মতীৰ দৰে 'কমতাপুৰধ্বংস'ৰ সাদৰী ঐতিহাসিক বীৰাঙ্গনা নহলেও, মূলাৰ দৰে তেওঁ যুদ্ধক্ষেত্ৰত অৱতীৰ্ণ হৈ বন্দীদশাপ্ৰাপ্ত স্বামীক উদ্ধাৰ কৰিছে। গতিকে দেখা যায় যে তিনিওখন মুখ্যতঃ বীৰাঙ্গনা কাব্য।

পাশ্চাত্ত্য ভাব আৰু ৰীতিয়ে কবিক কিছু প্ৰভাৱান্বিত কৰিছে যদিও কাব্যকেইখনৰ অন্তৰ্নিহিত স্বৰূপ ভাৰতীয়। ভাৰতীয় দৰ্শন, আদৰ্শ আৰু বিশ্বাসে কবিৰ দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰধানভাৱে বোলাইছে। কি

কাব্য, কি ছনেট, কি গীতি-কবিতা—সকলোতে ভাৰতীয় দৃষ্টিভঙ্গীৰ অভিব্যক্তি লক্ষ্য কৰা যায়। বিধিলিপি, ঈশ্বৰবিশ্বাস, আৰু আত্ম-সমৰ্পণৰ ভাব, অদৃষ্ট তথা কৰ্মফলবাদত বিশ্বাস,—এইবোৰ কথা বা ধাৰণাৰ প্ৰয়োগ কাব্যত লক্ষ্য কৰা যায়। মাজে মাজে ঐশ্বৰিক বিধানৰ ন্যায়পৰতা সম্পৰ্কে সন্দেহ আৰু প্ৰশ্নই ভুমুকি মাৰিলেও ঈশ্বৰনিষ্ঠাই সেই ভাব তল পেলাইছে।

পাশ্চাত্ত্য আৰু ভাৰতীয় কাব্যই কবিৰ মানসিক পুষ্টিসাধন কৰাৰ উপৰিও সেই কাব্যৰাজিৰ প্ৰত্যক্ষ আৰু পৰোক্ষপ্ৰভাৱ কাব্যকেইখনত লক্ষ্য কৰা যায়। প্ৰত্যেক অধ্যায় বা সৰ্গৰ সূচনাত সংযোজিত হোৱা ইংৰাজী কাব্য বা নাটৰ উদ্ধৃতিৰ উপৰিও কাব্যৰ পাঠ বা অবয়বতো পাশ্চাত্ত্য কাব্যৰীতিৰ প্ৰভাৱ অনস্বীকাৰ্য। কাব্য তিনি-খনৰ বিশ্লেষণ তলত দাঙি ধৰা হ'ল।

যুদ্ধক্ষেত্ৰত আহোম-ৰমণী ঃ এই কাব্য আঠোটা সৰ্গত বিভক্ত। কবিয়ে পি. আৰ্. টি. গৰ্ডন চাহাবলৈ এই কাব্য উছৰ্গা কৰিছে আৰু সেই প্ৰসঙ্গত—"a little poetical volume containing the romantic story of the heroic deeds of an Ahom lady" বুলি পৰিচয় দিছে। দৰাচলতে এই কাব্য ৰোমান্তিক দৃষ্টিপ্ৰসূত। বিষয়বস্তুৰ ফালৰপৰা এইখন ঐতিহাসিক কাব্য। পতিপ্ৰাণা, কুসুমকোমলা নাৰীয়ে যুদ্ধক্ষেত্ৰত পতিৰ অন্যায় হত্যাৰ প্ৰতিশোধ লবলৈ গৈ ৰণৰঙ্গিনী, ভীমাৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰাৰ সত্য ইতিহাস এই কাব্যত বৰ্ণিত হৈছে। কাব্যখন নায়িকাপ্ৰধান আৰু নাৰীচৰিত্ৰই ইয়াত প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। কাহিনীটোৰ জঁকাটো ঐতিহাসিক, বুৰঞ্জীৰ জঁকাটোত তেজমাংস সংযোগ কৰি, ৰংৰহণ লগাই পূৰ্ণাঙ্গ কাহিনীৰূপে উপস্থাপন কৰিছে।

চুহুংমুং স্বৰ্গনাৰায়ণ পাঠান সেনাপতি তুৰ্বকে ১৫৩২ চনত অসম আক্ৰমণ কৰে। এই আক্ৰমণত আহোমৰ সাতজন সেনাপতি ৰণত পৰে। তাৰ পিছত চাওক্ৰাচেংমুং বৰগোহাঞিক সেনাপতি পাতি

মুছলমানৰ বিৰুদ্ধে আহোম সৈন্য পঠায়। কিন্তু মুছলমানে অন্যায় উপায়ৰদ্বাৰা বৰগোহাঞিক ছলনা কৰি হত্যা কৰে। বৰগোহাঞিৰ প্ৰিয়তমা পত্নী মূলা গাভৰুৱে পতিহত্যাৰ প্ৰতিশোধ লবলৈ ৰণক্ষেত্ৰত প্ৰৱেশ কৰে, আৰু সন্মুখ ৰণত শত্ৰুৰ বিৰুদ্ধে যুঁজি ৰণক্ষেত্ৰত প্ৰাণ এৰে। স্বামীহত্যাৰ প্ৰতিশোধ আৰু দেশৰক্ষাৰ আদৰ্শ সন্মুখত ৰাখি বীৰাঙ্গনা মূলা গাভৰুৱে নাৰী সৈন্যসহ ৰণক্ষেত্ৰত প্ৰৱেশ কৰা ঘটনাকে আঠোটা সৰ্গত বিস্তাৰ কৰি ৰূপায়ণ কৰিছে। প্ৰত্যেক সৰ্গত বৰ্ণিত ঘটনাৰ ক্ৰম আৰু চমু আভাস তলত দাঙি ধৰা হ'ল:

প্ৰথম সৰ্গ ঃ বাগ্দেৱী আৰু কল্পনাদেৱীৰ আৰাধনাৰে কাব্য আৰম্ভ হৈছে। নাটকীয়ভাৱে কাব্যৰ প্ৰকৃত কাহিনী আৰম্ভ হৈছে। সেনাপতি পদত অভিষিক্ত চাওফ্ৰাচেংমুঙ বৰগোহাঞিয়ে পত্নী মূলাৰ আগত যুদ্ধলৈ যাবলগা হোৱা কথা প্ৰকাশ কৰাত বীৰাঙ্গনা মূলাই প্ৰাচীন ক্ষত্ৰিয়ৰমণীৰ দৰে স্বামীক উৎসাহিত কৰিছে। মূলাই স্বামীৰ লগতে যুদ্ধলৈ যোৱাৰ প্ৰস্তাৱ দিয়াত চাও গোহাঞিয়ে বৰাইবুজাই পত্নীক বিৰত কৰে।

এই প্ৰথম সৰ্গতে মূলাৰ কথাৰ মাজেদি মূলা চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্যলৈ কবিয়ে ইঙ্গিত কৰিছে ঃ

হিমালয়-কন্যা, নাথ! শিৱৰ কাষত
উমাৰূপে বিশ্বমাতা প্ৰেয়সী প্ৰাণৰ
গণপতি-কাৰ্তিকৰ স্নেহৰ জননী
স্নেহময়ী, কিন্তু দেখা দানৱ যুদ্ধত
সেই স্নেহময়ী মাতৃ দনুজদলনী

দ্বিতীয় সৰ্গ ঃ যুদ্ধলৈ যোৱা স্বামীৰ কোনো সম্বাদ নাপাই মূলাৰ চিন্তা আৰু আশংকা দেখি সখীয়েক মুহিলাই বুজনি দিবলৈ চেষ্টা কৰে। মূলাই প্ৰমীলা আৰু উত্তৰাৰ দৃষ্টান্ত দাঙি ধৰিছে। এনেতে

কটকী আহি চাও গোহাঞিৰ মৃত্যু-সংবাদ জ্ঞাপন কৰে। স্বামী নিধনৰ বজ্ৰাঘাতত ছিন্নমূল তৰুৰ দৰে মূলা ঢলি পৰে, কিন্তু সম্বিৎ পাই পতিৰ বীৰত্ব শুনি কিছু ধৈৰ্য ধৰে।

সৰ্গৰ প্ৰাৰম্ভতেই মূলাৰ উচাট-বিচাট ভাব আৰু স্বামীৰ নিৰাপত্তা সম্পৰ্কে উদগ্ৰীৱ মনৰ পৰিচয় দি চাও গোহাঞিৰ মৃত্যু-সংবাদৰ নিমিত্তে মানসিক প্ৰস্তুতিৰ পথ ৰচনা কৰিছে ঃ

তৃতীয় সৰ্গ ঃ

পতিঘাতী দেশবৈৰী তুৰ্বকক সখি
নিজহাতে দিম বলি, নতুবা নিজেই
প্ৰাণ দিম সমৰত বিপক্ষ-হাতত।

ওপৰৰ প্ৰতিজ্ঞা মূলাগাভৰুৰ। সখীয়েক মুহিলাই 'নাৰীৰ স্থান গৃহত, ৰণক্ষেত্ৰত নহয়' বুলি প্ৰবোধ দিবলৈ চেষ্টা কৰি বিফল হয়। অৱশেষত লগৰ সমনীয়া সকলো নাৰীয়ে মূলা আৰু মুহিলাক সমুখত ৰাখি যুদ্ধলৈ যাত্ৰা কৰে।

চতুৰ্থ সৰ্গ ঃ ৰণক্ষেত্ৰৰ আহোম শিবিৰত নাৰীসেনা উপস্থিত হৈ ৰণনেতাসকলক কাপুৰুষালিৰ কাৰণে ভৰ্ৎসনা কৰে। মূলাই ৰাজ-কোঁৱৰ চুক্লেন-চুৰেঙক দেশৰক্ষাৰ কৰ্তব্য, বীৰৰ দায়িত্ব, শত্ৰুনাশৰ পৱিত্ৰ ধৰ্ম, আহোমৰ গৌৰৱৰ কথা সোঁৱৰাই দি যুদ্ধলৈ উচটাই দিছে। মূলাৰ তিৰস্কাৰ আৰু উৎসাহ বাণীত অঙ্কুশবিদ্ধ হস্তীৰ দৰে আহোম সৈন্য গৰজি উঠিল আৰু চামুণ্ডাৰূপিনী মূলাকে আদি কৰি নাৰী-সৈন্যও ভীষণ ৰণথলীলৈ যাত্ৰা কৰিলে। ৰণক্ষেত্ৰত স্বামীৰ মৃতদেহ দেখি মূলা ক্ষন্তেক বিমূৰ্ছিত হ'ল। সেই সংজ্ঞাহীন মুহূৰ্তত যেন মৃত স্বামীয়ে তেওঁক সান্ত্বনা দিয়া দেখা পালে। সংজ্ঞা লাভ কৰি দৃঢ়চিত্তে যুদ্ধলৈ আগবাঢ়িল।

পঞ্চম সৰ্গ ঃ নাৰীসৈন্যৰ ৰণক্ষেত্ৰত অৱতীৰ্ণ দেখি পাঠান

শিবিৰত তুৰ্বক আৰু পালি সেনাপতি দুজনৰ মাজত আলোচনা চলে। পালি দুজনে নাৰীসৈন্যক দেখি কিবা যাদুমন্ত্ৰৰ গৰাহত পৰে বুলি ভয়ত দেশলৈ উভতি যোৱাৰ প্ৰস্তাৱ দিয়ে। তুৰ্বকে তেওঁলোকৰ কৰ্তব্য, দায়িত্ব, মান-সম্ভ্ৰমৰ কথা সোঁৱৰাই দি যুদ্ধলৈ আগবঢ়াই নিয়ে।

ষষ্ঠ সৰ্গ ঃ সমুখ সমৰত মূলাই বহু পাঠান সৈন্যক বধ কৰি অৱশেষত তাজু আৰু বঙাল নামে পালি সেনাপতি দুজনক (যি দুজনে তুৰ্বকক দেশলৈ উভতি যোৱাৰ প্ৰস্তাৱ দিছিল) বধ কৰে।

সপ্তম সৰ্গ ঃ এই সৰ্গত দুটা ভাগ। প্ৰথম ভাগত পাঠান সেনাপতি তুৰ্বক আৰু হুচেন নামৰ সৈনিক এজনৰ মাজত যুদ্ধৰ ফলাফল সম্পৰ্কে আলোচনা। হুচেন উভতি যোৱাৰ পক্ষপাতী। কিন্তু অৱশেষত তুৰ্বকৰ বুজনিত যুদ্ধ কৰিবলৈ প্ৰস্তুত হয়। দ্বিতীয় ভাগত মূলাৰ লগত সেনাপতি তুৰ্বকৰ যুদ্ধ, মূলাৰ পতন, শোকবিহ্বলা মুহিলাক মূলাৰ সান্ত্বনা আৰু অৱশেষত মৃত্যুৰ বৰ্ণনা দিছে। সৰ্গৰ শেষত বীৰাঙ্গনা মূলাৰ আদৰ্শই ভৱিষ্যত অসমবাসীক কেনেকৈ উৎসাহিত কৰিব তাৰ এটি কাল্পনিক চিত্ৰ দিছে।

অষ্টম সৰ্গ ঃ মূলাৰ অন্ত্যেষ্টিৰ পিছত আহোম সেনাধ্যক্ষসকল শিবিৰত সমবেত হয়। সখী-বিয়োগত শোকদগ্ধা মুহিলাই আকৌ যুদ্ধলৈ যাবলৈ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰাত নতুন বৰসেনাপতি কনচেং বৰপাত্ৰগোহাঁয়ে সান্ত্বনা বাক্য আৰু আশ্বাস বাণীৰে বিৰত কৰে। ৰাজকোঁৱৰসকল আৰু কনচেং পুনৰ ৰণলৈ যায়। ৰণক্ষেত্ৰত কনচেং আৰু তুৰ্বকৰ প্ৰথমতে বাকযুদ্ধ আৰু পিছত অস্ত্ৰযুদ্ধ হয়। কবিয়ে কনচেং আৰু তুৰ্বকৰ তৰ্কাতৰ্কিৰ যোগেদি আহোমে কি কাৰণে স্বদেশ, মাতৃভাষা আৰু স্বধৰ্ম পৰিত্যাগ কৰিবলগা হ'ল তাৰ ব্যাখ্যা দিছে। অৱশেষত কনচেঙৰ হাতত তুৰ্বক নিহত হয় আৰু যুদ্ধত আহোমে জয়লাভ কৰে।

ওপৰত সৰ্গানুসাৰে কাব্যকাহিনীৰ এটি ৰূপৰেখা প্ৰকাশ কৰা

হ'ল। বুৰঞ্জীৰ মৌলিক ৰূপৰপৰা কাহিনী ৰচনাত কবি বিশেষ আঁতৰি যোৱা নাই। অৱশ্যে মূলাগাভৰুৰ কাহিনী সম্পৰ্কে সকলো বুৰঞ্জী একমত নহয়। গেইটৰ অসম বুৰঞ্জীৰ দ্বিতীয় সংস্কৰণত তুৰ্বকৰ আক্ৰমণত চাওফ্ৰাচেংমুঙ্গ বৰগোহাঞি আৰু মূলাগাভৰুৰ মৃত্যুৰ কোনো উল্লেখ নাই। সুকুমাৰ মহন্তৰ ঘৰত প্ৰাপ্ত আৰু ডক্টৰ সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা সম্পাদিত 'অসম বুৰঞ্জী'ত উল্লেখ আছে যে তুৰ্বকৰ বিৰুদ্ধে 'কবচ কাপোৰ' নোহোৱাকৈ যুদ্ধলৈ যোৱাৰ কাৰণে কাকুবুঢ়াগোহাঞি ৰণত পৰে আৰু তেওঁৰ পত্নীয়ে হাতীত উঠি মুছলমানৰ বিৰুদ্ধে যুঁজি প্ৰাণ এৰে। গতিকে মূলাগাভৰুৰ ঐতিহাসিকতা সম্পৰ্কে মতদ্বৈধ নথকা নহয়। তথাপি পৰম্পৰাগত ধাৰণা আৰু দুই এখন বুৰঞ্জীৰ ভেটিত মূলাগাভৰুৰ যুদ্ধযাত্ৰা আৰু পতিহন্তাৰ ওপৰত প্ৰতিশোধ লবলৈ গৈ মৃত্যুবৰণ কৰা কথাটোত ঐতিহাসিক সত্যতা আৰোপ কৰে।[১]

কবিয়ে তাৰ লগতে চমৎকাৰিত্ব বঢ়াবৰ কাৰণে কিছু কথা নিজাকৈ লগলগাই দিছে। চৰিত্ৰৰ ভিতৰত মুহিলা কবিৰ স্বকীয় সৃষ্টি। মুহিলাৰ যোগেদি নায়িকাৰ চৰিত্ৰ অধিক উজ্জ্বল কৰিবলৈ সুবিধা হৈছে। কাব্যত মূলাই দুজন মুছলমান সেনাধ্যক্ষ তাজু আৰু বঙালক বধ কৰা দেখুৱাইছে। গেইট চাহাবৰ মতে দুই মুনিশিলাৰ পানীযুদ্ধতহে এওঁলোক নিহত হয়।

> In March 1533, a naval engagement near Duimunisila resulted in a great victory for the Ahoms. Two Mahammadan commanders, Bangal and Taju were slain, together with a large number of common soldiers. (*page 93*)

মূলাগাভৰুৰ বীৰত্ব, সাহস আৰু ৰণপটুতা প্ৰদৰ্শন কৰিবৰ

---

১ কামৰূপৰ বুৰঞ্জীত (সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা সম্পাদিত) এইদৰে আছে: . সময় বৰগোহাঁইৰ ঘৈণীয়েকে (স্বামীৰ ঋণ সুজো বুলি) ঘোঁৰাত উঠি ৰণ কৰিবলৈ আহিল। তেওঁ সমুখ ৰণত মহানিদ্ৰা গ'ল।" (পৃষ্ঠা ১১০)

কাৰণেই সিহঁতক নায়িকাৰ হাতত নিহত হোৱা দেখুৱাইছে। কাহিনী ৰচনাত জটিলতা নাই, কোনো উপকাহিনী বা উপঘটনা সংযোজিত হোৱা নাই। কাহিনীৰ বিচিত্ৰতা বা মনোহাৰিত্ব সৃষ্টি কৰিবৰ কাৰণে কবিয়ে বিশেষ দৃষ্টিপাত কৰা নাই। ঘটনাৰ পাকচক্ৰ, বিভিন্নমুখী চৰিত্ৰৰ বিভিন্নমুখী কাৰ্যকলাপ, প্ৰতিদ্বন্দ্বী চৰিত্ৰৰ অন্তৰায় সৃষ্টিকে আদি কৰি ঘটনাৰ বিপৰীতগামী স্ৰোত ইয়াত নাই। ঐতিহাসিক ঘটনাৰ সৰল ৰূপটোকে ইয়াত স্পষ্টীকৰণ আৰু নাটকীয় গতিবেগ দিয়া হৈছে।

কবিৰ উদ্দেশ্য মূলাগাভৰুৰ পতিপ্ৰেম, দেশপ্ৰেম, সাহস আৰু বীৰত্ব প্ৰকাশ কৰা। সেইকাৰণে প্ৰাসঙ্গিক কথা বা ঘটনা অৱতাৰণা কৰা তেওঁ প্ৰয়োজন বোধ কৰা নাই। নায়িকাৰ বাহিৰে অন্য চৰিত্ৰৰ ওপৰত তেওঁ একে কাৰণতে গুৰুত্ব দিয়া নাই, বাকী সকলো চৰিত্ৰ প্ৰাসঙ্গিক। সূৰ্যমুখী ফুলৰ দৰে মূলা চৰিত্ৰও পতিমুখী, পতিহন্তাৰ প্ৰতিশোধ ভাবেই প্ৰধান চালকশক্তি, যবনৰ হাতৰপৰা দেশৰক্ষা অন্যতম কাৰণ হলেও সেইটো ভাবে গৌণৰূপেহে তেওঁৰ মনত ক্ৰিয়া কৰিছে।

আন কাব্যৰ দৰে পটভূমি বা পৰিবেশ বৰ্ণনাৰ প্ৰতি কবিয়ে মনোনিবেশ কৰা নাই আৰু প্ৰকৃতি, নগৰ, উপবন, নৈসৰ্গিক শোভায়ো দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰা নাই। বাগ্দেৱী বন্দনাৰ পিছত পোনে-পোনেই বিষয়বস্তুৰ ভিতৰলৈ কবি প্ৰৱেশ কৰিছে আৰু কোনো প্ৰাসঙ্গিক কথা মাজত অৱতাৰণা নকৰি একেধাৰে ঘটনা পৰম্পৰাৰ গতি অব্যাহতভাৱে চলিবলৈ দিছে। কেৱল এঠাইত একে ধৰণৰ বৰ্ণনাৰ দ্বিৰুক্তি ঘটিছে। পঞ্চম সৰ্গত বৰ্ণিত বিষয়কে আকৌ সপ্তম সৰ্গৰ প্ৰথম ভাগত কেৱল পাত্ৰজনৰ নামটো বদলাই দ্বিৰুক্তি কৰা কোনো প্ৰয়োজন নাছিল। কাব্যখনৰ ঠাইবিশেষ পূৰ্ণমাত্ৰাই সংলাপাত্মক হোৱাৰ কাৰণে অমিত্ৰাক্ষৰী নাটৰ সাদৃশ্য লাভ কৰিছে।

কবি কৰ্মফলত তথা আৰু ভাগ্য বা নিয়তিৰ অখণ্ডনীয় ৰীতিৰ ওপৰত বিশ্বাসী। এই কাব্যৰ একাধিক ঠাইত কপালৰ লিখন আৰু কৰ্মফলৰ প্ৰভাৱলৈ আঙুলিয়াইছে। তাৰে এটা নমুনা তলত উদ্ধৃত কৰি দিয়া হ'ল। চাওগোহাঞিৰ মৃত্যুত শোকসন্তপ্তা মূলাই এইদৰে আত্মপ্ৰবোধ দিছে ঃ

কৰ্মফল মাথো ইটো,—বিষাদ-সন্তাপ
পূৰ্ব জন্মাৰ্জিত ফল পূৰ্ব জনমত
হৰিলো জানোবা কোনো সতী তিৰুতাৰ
হিয়াত জ্বলাই জুই, পৰাণৰ পতি,
জানো সি পাপৰ ফলে মূলাৰো হিয়াত
জ্বলিছে ই মহা-অগ্নি অকালত আজি !
কৰ্মফল জগতত নোৱাৰে খণ্ডাব
সুখদুখদাতা কোনো নাই মানৱৰ
জগতত,—কয় যিটে অমুকে আমাক
দিছে শোক, কিম্বা সুখ, সি মূৰ্খ প্ৰধান—
অবোধৰ কথা তেনে, স্বকৰ্ম আৰ্জিত
ভুঞ্জে ফল নৰে নিতে ! বিশ্বৰ নিয়ম
(নিয়ন্তাৰ নিয়োজিত) সৃজন-পালন,
সংহাৰ, সংযোগ আৰু শোক-বিয়োগৰ
কাৰ সাধ্য দিয়ে বাধা ? বিশ্বভাৱনাত
ভাৱৰীয়া আমি মাথো, আহিছো গইছো। (দ্বিতীয় সৰ্গ)

এই ভাব গোটেইকেইটা সৰ্গতে বিয়াপত্ত দিছে। আন এটা ভাৰতীয় বিশ্বাসৰ সঘন উল্লেখ পোৱা যায় জীৱন আৰু জগতৰ নশ্বৰতা বা অনিত্যতা সম্পৰ্কে। এই অনিত্যৰ মাজতো নিজৰ কৰ্তব্য কৰি যোৱাই মানৱৰ ধৰ্ম—এই ধাৰণাও প্ৰকাশ পাইছে ঃ

অনিত্য মানৱ প্ৰাণ—জীৱনৰ লীলা,
মূলাৰো সমাপ্ত আজি ! মুহূৰ্তৰ পাচে
যাব প্ৰাণ এৰি দেহা, ই অনিত্য কায়া !
কিয় মিছা কৰা শোক ? ই ৰঙ্গভূমিত
(ভাৱনাৰ ছোঁঘৰত) নানা বেশ ধৰি
কৰে নানা ক্ৰীড়া নৰ, ক্ৰীড়া শেষ হলে
পৰে আহি যবনিকা, পঞ্চভূতী দেহা,
হয় পঞ্চভূতে লীণ, বায়ুৰ পুতলি
নীৰলে যিৰূপে হয় অদৃশ্য বায়ুত । (সপ্তম সৰ্গ)

কাব্যখন গৌণভাৱে হলেও আহোম জাতিৰ গৌৰৱ প্ৰকাশক। বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ উক্তিৰ ঠায়ে ঠায়ে আহোমৰ কীৰ্তি-যশ আৰু শক্তিৰ গৌৰৱ ঘোষণা কৰা হৈছে। দুই-এঠাইত অসঙ্গতভাৱে বৰ্তমান অসমীয়া জাতিৰ শাৰীৰিক দুৰ্বলতা, অলসতা আৰু কানীয়া স্বভাৱক তিৰস্কাৰ কৰিছে। অৱশ্যে বিষয়বস্তুৰ লগত এনে ধৰণৰ সাময়িক কথা জীন যোৱা নাই ঃ

হে ভাৰতি ! ধৰিছো পাৰত
গোৱা বীৰ কীৰ্তিগীত, বজোৱা বীণাত
বীৰৰস। বলা দেখি ! ক'বা কাণে কাণে
আসামৰ প্ৰতিজনে, শোভেকি তোমাক
পাণৰ খোলাত আজি ? চকুদুটা মুদি
আলস্য সাৱটি থাকা ? নাসাধি নিজৰ,
জাতীয় উন্নতি, যাৰ জাতিত এদিন
যুজিছিলে বীৰাঙ্গনা, ত্যজিছিলে প্ৰাণ
দেশৰ মঙ্গল হেতু—ৰাখিব দেশৰ
স্বাধীনতা কীৰ্তি যশ, আছিল যি জাতি

স্বাধীন, একাদিক্ৰমে সপ্তশত বৰ্ষ
কৰিলে ৰাজত্ব ? তাৰ সন্তান-সন্ততি
পাগৰ খোলাত আজি ? কি লজ্জা ! হা ধিক !
(ষষ্ঠ সৰ্গ)

বৰ্ণনাৰ ঠায়ে ঠায়ে অন্যান্য কবি আৰু কাব্যৰ প্ৰতিধ্বনি শুনা যায়। তলত তেনে ধৰণৰ কেইশাৰীমান উদ্ধৃত কৰি দিয়া হ'ল ঃ

(১) জন্মিলে মৰণ আছে,—বীৰ পুৰুষৰ
এবাৰ মৰণ,—কিন্তু এই জগতত
শতবাৰ মৰে ভীৰু প্ৰতি মুহূৰ্তত।

(২) স্বদেশৰ স্বাধীনতা, তাৰ অৰ্থে যিটে
জীৱন উৎসৰ্গ কৰি মৰে সমৰত—
মৃত্যু তাৰ হয় শান্তি, মহানিদ্ৰা তাৰ
অনন্ত বিশ্ৰাম মাথো, বিশ্বজননীৰ
কোলাত (শান্তিৰে ভৰা) অগ্নি তাৰ কাষে
সুধাংশুৰ ৰশ্মি যেন, ভূমিশয্যা তাৰ
ফুলৰ কোমল শয্যা, শেলশূল গাত
মাথো পুষ্প পৰিষণ ;

(৩) ই ৰঙ্গভূমিত
(ভাওনাৰ চোঁ ঘৰত) নানা বেশ ধৰি
কৰে নানা ক্ৰীড়া নৰ, ক্ৰীড়া শেষ হলে
পৰে আহি যবনিকা, পঞ্চভূতী দেহা
হয় পঞ্চভূতে লীন।

১। চেক্সপীয়েৰ : জুলিয়াছ চিজাৰ
২। চাৰ ৱাল্টাৰ স্কট
৩। চেক্সপীয়েৰ : মেকবেথ

(৪) কিন্তু অনিত্যৰ মাজে
আছে এটি নিত্য সখি, সিটি কীৰ্তি-যশ
মানৱৰ জীৱনৰ, যদি কৰ্ম কৰি
ৰাখি যোৱা কীৰ্তি, সখি, নহয় বিনষ্ট
যশ তাৰ, হোক নাশ গোটেই পৃথিৱী।

(৫) বীৰ কুলোদ্ভবা আমি, বীৰৰ জীয়াৰী
প্ৰতিজ্ঞা পালনব্ৰত জীৱনৰ পণ
কি তুচ্ছ পাঠান, হায়! সামান্য মানৱ
নডৰো দেৱক আমি, নডৰো যমক
নকৰো প্ৰাণৰ ভয়!

(৬) নৰকৰো ৰজা শ্ৰেষ্ঠ সহস্ৰেক গুণে
স্বৰ্গৰ দ্বাৰীত কই? স্বৰ্গৰ দুৱৰী
ক্ষুদ্ৰজন, ৰজা যেই পুজিব সবাৰ
নৰকৰ কি স্বৰ্গৰ?

এনে প্ৰতিধ্বনিৰ বাহিৰেও উপমা-দৃষ্টান্ত আদিত ভাৰতীয় পৌৰাণিক কাহিনীৰ উপৰিও জোৱান অব্ আৰ্ক, ৰাণী বাডেচিয়া, হোমাৰৰ 'ইলিয়াড' 'ওডেচি' ট্ৰজান যুদ্ধ আদি বিদেশী কাব্য আৰু চৰিত্ৰৰ উল্লেখ ঠায়ে ঠায়ে পোৱা যায়। এইবোৰে কবিৰ অধ্যয়নৰ বিস্তৃতি প্ৰদৰ্শন কৰে।

কাব্যত বীৰ ৰৌদ্ৰ আৰু কৰুণ ৰসৰ প্ৰকাশ ঘটিছে, ই তাৰ ভিতৰত প্ৰধানভাৱে বীৰৰস আৰু গোণভাৱে কৰুণ আৰু ৰৌদ্ৰৰস প্ৰকাশ পাইছে। ষষ্ঠ সৰ্গৰ প্ৰাৰম্ভত কবিয়ে লিখিছে:

১। সংস্কৃত সুভাষিতাৱলী

২। মধুসূদন দত্ত: মেঘনাদবধ
মিল্টন: পেৰেডাইজ লষ্ট

বীৰ ৰমণীৰ কথা বীৰৰসে ভৰা,
ক'ত সেই ৰস দেৰি ! পাব দুৰ্ভাগাই ?

* * *

কিবা সাধ্য তাৰ
সঞ্চাৰিব বীৰৰস আসামবাসীৰ
প্ৰাণত, শুনাই সেই বীৰত্ব কাহিনী ?

দ্বিতীয় সৰ্গ, সপ্তম আৰু অষ্টম সৰ্গ আংশিকভাৱে শোকপ্ৰধান কৰুণ ৰসাত্মক, বাকীকেইটা সৰ্গত বীৰ আৰু ৰৌদ্ৰৰস মিহলি হৈ আছে। কাব্যখনত চৰিত্ৰৰ মানসিক দ্বন্দ্ব বা আত্মবিশ্লেষণৰ ঠাই নাই, প্ৰত্যেক চৰিত্ৰৰ উক্তি আৰু কাৰ্যৰ মাজত নাইবা কথা আৰু চিন্তাৰ মাজত অসামঞ্জস্য নাই। প্ৰধান নায়িকা হেতুকে মূলাৰ চিন্তা আৰু ভাববিশ্লেষণৰ ওপৰত বিশেষভাৱে কবিয়ে চকু দিছে। অৱশ্যে কিছু পৰিমাণে মূলাৰ কথা-বাৰ্তাই নাটকীয় ওজস্বিতা লাভ কৰিছে। মূলা অসামান্য নাৰী, গতিকে মূলাৰ মুখত এনে তেজস্বী কথা অস্বাভাৱিক হোৱা নাই। সমস্ত কাব্যৰ মাজেদি ৰণৰ পৰিবেশ, দেশৰক্ষাৰ উদাত্ত আহ্বান আৰু প্ৰতিশোধৰ তীব্ৰ আকাঙ্ক্ষা অভিব্যক্ত হৈছে—দৈনন্দিন জীৱনৰ মান-অভিমান, অভাৱ-অভিযোগ আৰু সুখ-দুখৰ সাধাৰণ চিত্ৰ ইয়াত নাই। মূলা আৰু চাওফ্ৰাচেংমুঙৰ স্বামী-স্ত্ৰীৰ আলোচনাও উদাত্ত উচ্চ সুৰত বন্ধা। ৰণক্ষেত্ৰত আহতা মৃত্যুমুখী মূলাৰ মুখতো কবিয়ে আক্ষেপপূৰ্ণ এটি বাক্যও দিয়া নাই। শোকাকুলা মুহিলাক এইদৰে প্ৰবোধ দিছে ঃ

আহোম ৰমণী তুমি, জন্মি বীৰকুলে
নাইনে যশ-লালসা হিয়াত, হে সখি,
তোমাৰ ? নাকান্দা, সখি। যোৱা সমৰত
হেংদান ধৰি হাতে, কৰা শত্ৰুক্ষয়,

দেশবৈৰী যত পাৰা। কি ছাৰ যৌৱন!
জীৱন, প্ৰাণলালসা। কি তুচ্ছ সংসাৰ!
মায়াময় ই ভৱত মায়া সংসাৰৰ
খন্তেকীয়া সুখহেতু! স্বদেশ সেৱাত
পাবা সেই অমৰত্ব অমৰ বাঞ্ছিত
ঘোষিব মৰ্ত্যত যশ যুগ-যুগান্তৰে।

কিন্তু গোটেই কাব্যখন একেটা সুৰত বন্ধা কাৰণে কথা আৰু কাহিনীৰ বৈচিত্ৰ্য কিছু পৰিমাণে হ্ৰাস পাইছে।

কাব্যৰ ভাষা সম্পৰ্কে আগতে আলোচনা কৰা হৈছে। কাব্যৰ ভাষা আৰু প্ৰকাশন ৰীতিয়ে ভোলানাথ দাসৰ আচহুৱা বেশ পৰিহাৰ কৰি স্বাভাৱিক অসমীয়া গঢ়লৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে। পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ চৰিত্ৰ আৰু অৱস্থা বুজাবৰ কাৰণে প্ৰায়ে পৌৰাণিক চৰিত্ৰৰ অৱস্থাৰ লগত তুলনা কৰিছে। উত্তৰা, প্ৰমীলা, ভদ্ৰা, মেঘনাদ, অভিমন্যু অৰ্জুন আদি পৌৰাণিক চৰিত্ৰৰ অৱস্থাৰ লগত কাব্যৰ পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ অৱস্থা তুলনা কৰা হৈছে। কোনো কোনো উপমাৰ পুনৰুক্তি ঘটিছে। স্বামী-স্ত্ৰীৰ নাইবা নাৰী-পুৰুষৰ সম্পৰ্ক বুজাবলৈ তমাল তৰু আৰু মাধৱীলতা, সূৰ্য আৰু পদুমৰ দৃষ্টান্ত সঘনে দিয়া দেখা গৈছে। কোনো কোনো ঠাইত বন্ধনী চিনৰ ভিতৰত উপমাটো দাঙি ধৰা হৈছে, যেনে:

এৰি বৈৰ ভাব
আহোমে যবনে যেন প্ৰগাঢ় প্ৰেমত
একত্ৰে লভিছে শান্তি, অনন্ত বিশ্ৰাম
(ধূলি খেলা কৰি যেন বালক কালত
পৰিশ্ৰান্ত শিশু কৰে মাটিত শয়ন)॥

লাগিল তুমুল
সমৰ দুয়োৰে পুনু—দুয়ো সম বলী
(যেন ভীম-দুৰ্যোধন কুৰু সমৰত
সৌমিত্ৰি ৰাৱণি কিম্বা কণক লংকাত) ॥

ডুই এঠাইত অলংকাৰৰ চমৎকাৰ প্ৰয়োগে বক্তব্য বিষয় অধিক আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছে। ডুটামান উদাহৰণ উদ্ধৃত কৰা যাওক :

গোলাপ গছত
নুফুলে কেতেকী ফুল—যমুনাৰ পানী
নহয় কদাপি ঘোলা, বেলিৰ পোহৰে
নিদিয়ে এন্ধাৰ ক'তো—আহোমৰ বীৰে
নকৰে নিশ্চয় ভয় যবন সেনাক।

পিন্ধি ৰঙচুৱা সাজ ধীৰে উষা দেৱী
দিলে দেখা পুবফালে, বিকশি কিৰণ
সোণোৱালী,—সুধাংশুৰ কিৰণৰ ৰেখা
ধৰিলে খহিব, যেন পদ্মৰ কেশৰ
খহে পদুমৰপৰা সন্ধিয়া বেলিকা।

কমতাপুৰধ্বংস : কমতাপুৰধ্বংস পোন্ধৰটা সৰ্গত বিভক্ত। ইয়াৰ ভিতৰত প্ৰথম আৰু পঞ্চদশ সৰ্গৰ বাহিৰে বাকী সৰ্গকেইটাত কাহিনীৰ উদ্ভৱ, বিকাশ আৰু পৰিণতি প্ৰদৰ্শন কৰিছে। প্ৰথম সৰ্গত সচৰাচৰ কাব্যত থকাৰ দৰে বাগ্দেৱী বন্দনাৰ যোগেদি কবিয়ে দেৱীৰ আশিস নিৰ্মালি আৰু অনুপ্ৰেৰণা ভিক্ষা কৰিছে। কাব্যৰ বিষয়বস্তু সম্পূৰ্ণ ঐতিহাসিক হয় নে নহয় সেই বিষয়ে সন্দেহ আছে। সম্ভৱতঃ ইয়াৰ কিছু কথা জনশ্ৰুতিমূলক আৰু কিছু কথা ঐতিহাসিক সত্যৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। বুকানন

হেমিল্টন, ৰেড আৰু মুছলমান ঐতিহাসিকৰ বিৱৰণৰপৰা কমতাপুৰধ্বংস বুৰঞ্জী পুনৰ্গঠন কৰা হৈছে। ইংৰাজ লিখক দুজনৰ বিৱৰণ বহু পিছৰ। এইবিলাক বিৱৰণৰপৰা কমতাৰাজ্য পতন সম্পৰ্কে যি জনা যায় সি চমুকৈ এনে :

খেনবংশৰ শেষ ৰজা নীলাম্বৰৰ মন্ত্ৰী শচীপাত্ৰৰ পুতেকৰ লগত ৰাণীৰ গুপুত প্ৰণয় থকা বুলি গম পাই ৰজাই ব্ৰাহ্মণ যুৱকক হত্যা কৰি হৰিণাৰ মাংস বুলি পুতেকৰ মাংস বাপেকক খুৱায়। এইকথা বুঢ়ামন্ত্ৰীয়ে পিছত গম পাই পোতক তুলিবৰ উদ্দেশ্যে তীৰ্থযাত্ৰাৰ অজুহাত লৈ গৌড়ৰ নবাব হুচেন শ্বাহৰ ওচৰ পায়গৈ। কমতাৰজাৰ উৎপীড়ন, অত্যাচাৰ আৰু ৰাজ্যজুৰি অশান্তিৰ কথা কৈ পুনৰ শান্তি স্থাপনৰ উদ্দেশ্যে নবাবৰ সাহায্য প্ৰাৰ্থনা কৰে। এইমতে এদল মুছলমান সৈন্য লৈ কমতাপুৰ আক্ৰমণ কৰে। কিন্তু কেবাবছৰ ধৰিও ৰাজধানী অৱৰোধ কৰি কমতাপুৰ লব নোৱাৰি মুছলমান সেনাপতিয়ে উভতি যোৱাৰ প্ৰস্তাৱ কৰি নীলাম্বৰলৈ খবৰ পঠায় যে উভতি যোৱাৰ আগতে তেওঁৰ বেগমে ৰাণীক এবাৰ দেখা কৰিব খোজে। নীলাম্বৰ এই প্ৰস্তাৱত মান্তি হোৱাত দোলাৰ ভিতৰত নাৰীৰ বেশত বহুতো সৈন্য ৰাজধানীত প্ৰৱেশ কৰোৱাই বিশ্বাসঘাতী উপায়েৰে ৰাজধানী অধিকাৰ কৰে আৰু নীলাম্বৰক বন্দী কৰি নিয়ে। বাটত নীলাম্বৰ মুছলমানৰ কবলৰপৰা পলাই আত্মৰক্ষা কৰে যদিও কমতাপুৰ পুনৰ অধিকাৰ কৰিব নোৱাৰিলে। এই ঘটনা ঘটে ১৪৯৮ খ্ৰীষ্টাব্দত।

প্ৰসিদ্ধ বুৰঞ্জীবিদ এডৱাৰ্ড গেইটে কাহিনীটোৰ সত্যাসত্যৰ বিষয়ে এইদৰে মন্তব্য কৰিছে :

> The defeat of the last Khen king by Hussain Shah is a historic fact. In other respects the traditions regarding them lack corroboration, but they are not, in their main features, improbable.

এই কাহিনীটোকে আহোম যুগৰ এখন অসম বুৰঞ্জীত অলপ বেলেগ ধৰণে পোৱা যায়। সেই বুৰঞ্জীৰ মতে চুহুংমুং দিহিঙীয়া ৰজাৰ দিনত কমতাৰ ৰজাৰ (ৰজাৰ নাম উল্লেখ কৰা নাই) সুলোচনা আৰু সুশুদ্ধি নামে দুগৰাকী মহিষী আছিল। পাছৰগৰাকী গৌড়দেশৰ নবাবৰ জীয়ৰী। ব্ৰাহ্মণ মন্ত্ৰী নীলাম্বৰৰ পুতেক চন্দ্ৰশেখৰৰ লগত 'হৰগৌৰীসংবাদ' শ্ৰবণ প্ৰসঙ্গত সুশুদ্ধিৰ প্ৰণয় ঘটে। ৰজাই গম পাই চন্দ্ৰশেখৰক বন্দী কৰি পোতাশালত থয় আৰু দুৱাৰবৰুৱা শতানন্দৰ পুতেক কেশৱৰায় জড়িত থকা বুলি সন্দেহ কৰি বধ কৰে আৰু তেওঁৰে মাংস কাটিবাছি শতানন্দ আৰু ভায়েক শচীৰায়ক হৰিণাৰ মাংস বুলি খুৱায়। ৰাণীকো গড়ৰ বাহিৰত এটা পঁজাঘৰত ৰখাৰ দিহা কৰিলে। শতানন্দ আৰু শচীৰায়ে পুত্ৰমাংস খুওৱাৰ প্ৰতিশোধ লবলৈ গৌড়ৰ নবাবৰ ওচৰ চাপে আৰু গৌড়-ৰাজকন্যায়ো বাপেকলৈ নিজৰ দুখৰ কথা কৈ কমতাপুৰ অধিকাৰ কৰিবলৈ অনুৰোধ কৰি দূত পঠায়। নবাবৰ সৈন্যই সেনাপতি তুৰ্বকৰ অধীনত কমতাপুৰ আক্ৰমণ কৰে। কমতাৰজা আহোমৰজাৰ শৰণাপন্ন হয়। ইফালে সুশুদ্ধিৰ অনুৰোধক্ৰমে কছাৰীৰজাই তেওঁক উদ্ধাৰ কৰি নি প্ৰধান মহিষী পাতে। ১৫৩১ খ্ৰীষ্টাব্দমানত কছাৰী-আহোমৰ ৰণত কছাৰীৰজাক পৰাজয় কৰি সুশুদ্ধিক আহোমৰজা চুহুংমুঙে নিজৰ পত্নী কৰি লয় আৰু কছাৰীৰজাৰ ঔৰসত হোৱা ল'ৰাটিক নিৰ্ভয়নাৰায়ণ নাম দি আহোমৰ থাপিত-সঞ্চিত ৰজাৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰে।

খেনবংশীয় নীলাম্বৰ ৰজা আৰু তেওঁৰ কুঁৱৰী সম্পৰ্কীয় কাহিনীটোকে কিছু ৰহণ সানি অসম বুৰঞ্জী লিখকে দিহিঙীয়া ৰজাৰ দিনত ঘটা বুলি উল্লেখ কৰিছে। তুৰ্বকৰ আক্ৰমণৰ সময়ত কমতাত ৰজা আছিল কোচৰজা বিশ্বসিংহ আৰু আহোমৰাজসিংহাসন অলংকৃত কৰিছিল দিহিঙীয়া ৰজাই (১৪৯৮-১৫৩৯ খ্ৰীঃ)। বিশ্বসিংহৰ কুঁৱৰী আৰু ৰাজ্যধ্বংসৰ কথা ই নিশ্চয় নহয়। বুৰঞ্জী লিখকে সময়ৰ

বিপৰ্যয় ঘটাই হুচেন শ্বাহুৰ কমতা আক্ৰমণ আৰু তুৰ্বকৰ অসম অভিযানৰ সনাপিটিকা কৰি নীলাম্বৰৰ কাহিনীটোৰে এটা বেলেগ ৰূপ সন্নিবিষ্ট কৰিছে। অসম বুৰঞ্জীত উল্লেখ থকা কেইটামান চৰিত্ৰৰ নামৰ লগত নীলাম্বৰ ৰজাৰ কাহিনীৰ লগত জড়িত থকা চৰিত্ৰৰ সাদৃশ্যও মন কৰিবলগীয়া। অসম বুৰঞ্জীত কমতা ৰজাৰ মন্ত্ৰীৰ নাম নীলাম্বৰ আৰু যাৰ পুতেকক বধ কৰি মাংস খুৱাইছিল তেওঁক শতানন্দ আৰু ভায়েকক শচীৰায় বুলিছে। নীলাম্বৰ ৰজাৰ কাহিনীত মন্ত্ৰীৰ নামহে শচীপাত্ৰ। এইবোৰ সাদৃশ্যৰপৰা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে অসম বুৰঞ্জীত বৰ্ণিত ঘটনাটো খেনবংশীয় শেষৰজা নীলাম্বৰৰ ৰাজ্যচ্যুতিৰে এটি পৃথক সংস্কৰণ।

'কমতাপুৰধ্বংস' কাব্যত নীলাম্বৰ ৰজা সম্পৰ্কে বুকানন হেমিল্টন আদিয়ে উল্লেখ কৰা আৰু গেইট চাহাবে কৰা বিৱৰণটোকে কাহিনীৰ আধাৰৰূপে গ্ৰহণ কৰিছে। কিন্তু ৰাজমহিষী আৰু মন্ত্ৰীপুত্ৰৰ গুপ্ত প্ৰণয়ৰ সমাজবিৰোধী ঘটনাটোক যথাযথভাৱে গ্ৰহণ নকৰি ৰাজমহিষী সাদৰীৰ (অসম বুৰঞ্জীত সুশুদ্ধি) এগৰাকী অভিন্নহৃদয়া সখীৰ চৰিত্ৰ (গোলাপী) কল্পনা কৰি সেই সখীৰ লগতহে মন্ত্ৰীপুত্ৰৰ প্ৰণয় প্ৰদৰ্শন কৰিছে। ছেক্সপীয়েৰৰ অথেলই ভ্ৰমাত্মক প্ৰমাণৰ ভেটিত পত্নী ডেচডিমনা গুপ্তপ্ৰণয়ত লিপ্ত থকা বুলি সন্দেহ কৰি হত্যা কৰাৰ দৰে ৰজা নীলাম্বৰেও সাদৰীয়ে সখীৰ হৈ মন্ত্ৰীপুত্ৰ নন্দলৈ[১] লিখা এখন প্ৰণয়ৰ চিঠিকে পত্নীৰ গুপ্ত প্ৰণয়ৰ অকাট্য প্ৰমাণ বুলি ভুল ধাৰণা কৰি মন্ত্ৰীপুত্ৰক হত্যা কৰায় আৰু সাদৰীক বনত মেলে। গতিকে দেখা যায় যে কবিয়ে বিবাহিতা ৰাজমহিষীক গুপ্ত প্ৰণয়েৰে কলংকিত নকৰি অবিবাহিতা সখী গোলাপীলৈ সেই ভাব আৰু কাৰ্য স্থানান্তৰিত কৰিছে। ইয়াৰদ্বাৰা ভাৰতীয় পিউৰিটান আদৰ্শ অক্ষুণ্ণ ৰাখিছে।

কবিয়ে ৰাণীক সীতা-শাস্তিৰ আদৰ্শত কেৱল পতিপ্ৰাণা নাৰীৰূপে

১ প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীয়ে তেওঁৰ 'নীলাম্বৰ' নাটত নন্দক পালবংশৰ ৰাজ্যচ্যুত কোঁৱৰ আৰু নাটৰ ভিলেইন (Villain) ৰূপে চিত্ৰিত কৰিছে।

চিত্ৰিত কৰিয়ে ক্ষান্ত থকা নাই। তেওঁক আহোম বীৰাঙ্গনা মূলাগাভৰুৰ দৰে নাৰীসৈন্য লগত লৈ বন্দী স্বামীৰ উদ্ধাৰাৰ্থে যুদ্ধত অৱতীৰ্ণ কৰাইছে। ৰাণীয়ে মুছলমান সৈন্যৰ মাজৰপৰা ৰজাক ক্ষত-বিক্ষত অৱস্থাত উদ্ধাৰ কৰি আনিবলৈ সক্ষম হয় যদিও স্বামীক বচাব নোৱাৰিলে। স্বামীৰ মৃত্যুত কুঁৱৰীয়ে তেওঁক সহগমন কৰে।

ৰজা-ৰাণীৰ সাময়িক বিচ্ছেদ, পুনৰ্মিলন আৰু শেষত শোকাবহ মৰণৰ সমান্তৰালভাৱে দেখুৱাইছে অকালতে মৰহি যোৱা নন্দ-গোলাপীৰ প্ৰণয়পুষ্পৰ করুণ চিত্ৰটি। প্ৰণয়ৰ ওৰাপাতি লওঁতেই অঘৈয়া হুলে তেওঁলোকক বিন্ধিছে। ৰক্ষণশীল দৃষ্টিৰে এই প্ৰণয়ৰ চিত্ৰটি আঁকিবলৈ যোৱাত তেওঁলোকৰ সহজ মিলন নঘটাই আঁতৰে আঁতৰে ৰাখিছে আৰু শেষত আঁতৰে আঁতৰেই চিৰবিচ্ছেদ ঘটাইছে। ব্ৰাহ্মণৰ লগত শূদ্ৰাৰ বিবাহ বা মিলন ঘটাবলৈ কবিৰ ৰক্ষণশীল মনোভাব বা সংস্কাৰে বাধা জন্মাইছে। প্ৰেমে যে জাতিকুল নামানে এই কথা স্বীকাৰ কৰি লৈয়ো ৰাণী সাদৰীৰ কথাৰ মাজেদি কবিয়েই প্ৰকাশ কৰিছে ঃ

প্ৰণয় পৰম ধন স্বজাতিৰ সতে
যদি হয়,--নতু সখি! বিষ হলাহল
নন্দৰে সইতে প্ৰেম পৱিত্ৰ নহয়,
তাকে ভাবি তুমি কিয় এনুৱা চঞ্চল?
নন্দ যে বামুণ সখি! তুমি শূদিৰণী,
তোমা দুইটিৰ প্ৰেম পানীৰ লিখন
নাথাকে সদাই ইটো, শেষ হব সখি।

* * *

কান্দিব লাগিব তুমি চিৰজীৱনত
নোপোৱা তেওঁক কিন্তু জানিবা নিশ্চয়।

নন্দ আৰু গোলাপীৰ প্ৰণয়ৰ এহাতে যেনেকৈ নীলাম্বৰে সাদৰীক পৰিত্যাগ কৰিছে, ঠিক সেইদৰে গোলাপীৰ আত্মহত্যাৰ আগমুহূৰ্তত নীলাম্বৰৰ ভ্ৰান্ত ধাৰণা আঁতৰ হৈছে আৰু সাদৰীৰ লগত পুনৰ্মিলনৰ পথ মুকলি হৈছে ; কাৰণ যি প্ৰণয়প্ৰকাশক চিঠিখনৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ৰজাই কুঁৱৰীক নিৰ্বাসন দিছিল সেই চিঠিখন যে সাদৰীৰ নহয়, গোলাপীয়ে নন্দলৈ দিয়াহে—সেই কথা গোলাপীয়ে আত্মহত্যাৰ আগ-মুহূৰ্তত কথা-প্ৰসঙ্গত প্ৰকাশ পাইছে।

এতিয়া প্ৰশ্ন হ'ল নিৰ্দোষ চাকৈ-চকোৱা এযোৰক কিয় অনাহকত মৰণৰ পথলৈ কবিয়ে ঠেলি দিলে। মূল ঐতিহাসিক কাহিনীত ৰাণীৰ লগত লেনদেনৰ প্ৰমাণ পাই গুপ্তপ্ৰণয়ীক হত্যা কৰোৱাটোত আচৰিত হবলৈ একো নাই। কিন্তু ইয়াত নন্দ সম্পূৰ্ণ নিৰ্দোষ, গোলাপীও তেনে। তেওঁলোকক সেই অজান দেশলৈ, যি দেশৰপৰা কোনো বাটৰুৱা কেতিয়াও ঘূৰি অহা নাই তালৈ খেদি নপঠোৱাকৈয়ো ৰজাৰ ভ্ৰান্তি নিৰাসন কৰি সাদৰীৰ লগত মিলন ঘটোৱাৰ সুবিধা আছিল। কিন্তু সেইটো কৰা নহ'ল। এনেৰূপে চিত্ৰিত কৰাৰ উদ্দেশ্য হয়তো দুটা—এটা মধ্যযুগীয় ৰজাসকলৰ যুক্তিবিবৰ্জিত স্বেচ্ছাচাৰিতা প্ৰদৰ্শন আৰু আনটো আগতে কৈ অহা জাতিভেদৰ সংৰক্ষণ মনোবৃত্তি। কাব্যকবিতা পঢ়ি সেই কাব্যজগতৰ নায়ক-নায়িকাক অনুকৰণ কৰিবলৈ গৈ নিজৰ জীৱন বিষময় কৰি তোলাৰ নিদৰ্শন ৰূপেও গোলাপীৰ চৰিত্ৰক লব পাৰি। গোলাপীয়ে কুঁৱৰীৰ আগত নন্দৰ প্ৰতি ভালপোৱা প্ৰকাশ কৰোঁতে কৈছিল :

কাব্যকবিতাৰ কথা যদি সঁচা হয়
কিয়নো নাপাম মই স্বোৱামী নন্দক
কি কৰিব জাতিকুলে ? পাৰিবনে সখী
বাধা দিব কিবাৰূপে প্ৰকৃত প্ৰেমক ?

কাহিনী ৰচনাত দুৰ্বলতা আছে। পৰিস্থিতি আৰু ঘটনাসৃষ্টিত বিশেষ মৌলিকতা লক্ষ্য কৰা নাযায়। সাদৰীক নিৰ্বাসন, সাদৰীক পুনৰ্গ্ৰহণ, পুত্ৰহত্যাৰ প্ৰতিশোধ লবলৈ মন্ত্ৰীৰদ্বাৰা নবাবৰ সহায়ভিক্ষা আৰু কমতাপুৰ ধ্বংসৰ বিৱৰণ পৰিকল্পনাত নিৰ্মাণ কৌশলৰ বিশেষ অভিনৱত্ব দেখা নাযায়। যি প্ৰমাণৰ ভেটিত ৰজাই পত্নী সাদৰীক বনলৈ খেদি নন্দক তীৰ্থৰপৰা উভতি আহোঁতে বাটতে সোধপোছ নকৰাকৈ কটালে—সেই প্ৰমাণো বৰ দুবল। সাদৰীয়ে সখী গোলাপীৰ অনুৰোধত নন্দলৈ এখন প্ৰেমপত্ৰ লেখি বিহাৰ আঁচলত বান্ধি থলে। ৰাতিপুৱা ৰজাই সেইখন চিঠিকে পাই সাদৰীৰ লগত মন্ত্ৰীপুত্ৰৰ গুপুত প্ৰণয় থকা বুলি অনুমান কৰি কোনো বিচাৰ নকৰি আৰু সাদৰীৰপৰা কোনো কৈফিয়ৎ নিবিচাৰি নন্দক বধ কৰাৰ আৰু সাদৰীক পৰিত্যাগ কৰাৰ সিদ্ধান্ত লয়। কাহিনীৰ বিকাশ আৰু গঠন সংহতি নিৰন্ধ্ৰ আৰু প্ৰতীতিযোগ্য কৰিবলৈ চিঠিৰ প্ৰমাণৰ উপৰিও কিছুমান আনুষঙ্গিক প্ৰমাণৰ (circustantial evidence) প্ৰয়োজন আছিল। তদুপৰি ৰজাই দ্বিচাৰিণী, অসতী আদি শব্দ প্ৰয়োগ কৰি ৰাণীক নিৰ্বাসনৰ আদেশ দিয়াৰ সময়তো ৰাণীৰ হৃত চিঠিখনৰ কথা কিয় মনত নপৰিল ? ৰাতি লেখি থোৱা চিঠিখন বিচাৰি নাপাই আৰু ৰজাৰ অস্বাভাৱিক সন্দেহ আৰু ব্যৱহাৰ দেখি কুঁৱৰীৰ মনত চিঠিখনেই যে আপদৰ কাৰণ—এই কথা কিয় নেখেলালে ? নিম্নতম বুদ্ধিসম্পন্ন পুৰুষ বা স্ত্ৰীৰ পক্ষে ৰজাৰ ব্যৱহাৰ আৰু হেৰোৱা চিঠিৰ মাজত এটা সম্পৰ্ক বিচাৰি পালেহেঁতেন। এই সামান্য কথাটোকে অনুমান কৰিব নোৱাৰা দেখুৱাই সাদৰীক সামান্যতম বুদ্ধিৰপৰাও বঞ্চিত কৰাৰ দৰে হৈছে। ফলত কাহিনীৰ গাঁথনিও দুৰ্বল হৈ পৰিছে।

কমতাপুৰ ধ্বংসৰ কাহিনীয়ে বাৰ বছৰৰ ঘটনা অন্তৰ্ভুক্ত কৰি লৈছে। কিন্তু শেষৰ এঘাৰ বছৰত কাহিনী মন্থৰ। গোড়ীয় সৈন্য-বাহিনীয়ে মন্ত্ৰীপুত্ৰক হত্যা কৰাৰ অলপ দিনৰ পিছতে কমতাপুৰ অৱৰোধ কৰে। অৱৰোধৰ পিছত প্ৰকৃততে কাহিনীয়ে এঘাৰ বছৰ

জঠৰ অৱস্থাত থাকি শেষ মুহূৰ্ত্তত চৰম পৰিণতিৰ ফালে ঢাল লৈছে। অৱৰোধৰ বাৰ বছৰৰ পিছত যবন সেনাই আলোচনা কৰিছে :

বহু যুদ্ধ হৈ গ'ল বাৰ বছৰত
কমতা সেনাৰ সতে গোড়ীয়া সেনাৰ,
কমতা কৰিব জয় নোৱাৰি যবনে
সকলোৱে বহি পাছে কৰিছে বিচাৰ।

আখ্যান কাব্যৰ সৌন্দৰ্য বহুখিনি নিৰ্ভৰ কৰে ঘটনাবিস্তাৰ আৰু বৈচিত্ৰ্যত। নতুন নতুন বৈচিত্ৰ্যময় ঘটনাৰ সমাবেশত কাহিনীৰ বৰ্ণাঢ্যতা বৃদ্ধি পায়। কমতাপুৰ ধ্বংস কাহিনী সৰল,—ঘটনাৰ বৈচিত্ৰ্য নাই। ঘটনাৰ গতি প্ৰায় বাৰবছৰ অচল অৱস্থাত নাৰাখি উপকাহিনী আৰু ঘটনাৰ নতুন জাল বিস্তাৰ কৰাহেঁতেন কাহিনীৰ উৎকণ্ঠা আৰু সজীৱতা নিশ্চয় বাঢ়িলহেঁতেন। এই দৃষ্টিকোণৰপৰা চালে কমতাপুৰৰ কাহিনী শীৰ্ণ আৰু বৈচিত্ৰ্যহীন।

নৱম সৰ্গত কবিয়ে মিলনমধুৰ স্বপ্নৰ সহায়ত ৰজাৰ লগত সাদৰীৰ পুনৰ্মিলনৰ পূৰ্বাভাস দি পিছত মিলন সংঘটিত হোৱা দেখুৱাইছে। ভাৰতীয় নাৰীৰ আদৰ্শৰে অনুপ্ৰাণিত সাদৰীয়ে কেৱল ভাগ্যক দোষাৰোপ কৰি ৰজাক ক্ষমা কৰিছে। এনে কাৰ্যৰ ফলত প্ৰাচীন আদৰ্শ ৰক্ষা পৰিল যদিও সাদৰীৰ ব্যক্তিত্ব প্ৰকাশত বিশেষ সহায়ক নহ'ল। তদুপৰি ৰজাৰাণীৰ মিলনৰ পিছতে কবিয়ে নিসৰ্গ প্ৰীতিত আত্মহাৰা হৈ বনৰ সৌন্দৰ্য বৰ্ণনা কৰি ৰাজ্যলৈ উভতি যোৱাৰ অনিচ্ছা প্ৰকাশ কৰা সাদৰীৰ বৰ্ণনাত্মক উক্তিখিনি সময়োপযোগী আৰু সঙ্গত হোৱা নাই। বৰং সাদৰীৰ বনবাসৰ ম্যাদ দীৰ্ঘস্থায়ী নৈসৰ্গিক প্ৰকৃতিৰ লগত তেওঁৰ আত্মীয় সম্পৰ্ক স্থাপন কৰি যদি তেওঁক প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্যত বিভোল হোৱা দেখুৱাহেঁতেন সেই বৰ্ণনা কিছু পৰিমাণে সঙ্গত বুলি কব পৰাৰ থল আছিল।

এইখিনিতে কাহিনী-কাব্যত বৰ্ণনাৰ স্থান সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা প্ৰয়োজন। এই কথা অৱশ্যে ধ্ৰুব যে কাহিনী-কাব্যত কথন (narratives) আৰু বৰ্ণন (description) ওতঃপ্ৰোতভাৱে সংশ্লিষ্ট থাকে। আখ্যান কাব্যৰ মহত্ব আৰু সৌন্দৰ্য প্ৰধানকৈ নিৰ্ভৰ কৰে কাহিনী প্ৰকাশৰ ৰীতিতহে, বৰ্ণনাত নহয়। কাহিনীৰ জটিলতা, ঘটনাৰ বিস্তাৰ, সংঘৰ্ষ আৰু চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ মৌলিকতা—এইখিনিয়েহে আখ্যান কাব্যৰ উৎকৰ্ষতা বা অপকৰ্ষতা নিৰ্ণয় কৰে। সময়োপযোগী সঙ্গত আৰু উচিত বৰ্ণনা আখ্যান কাব্যত ভূষণৰূপে সৌন্দৰ্য সৃষ্টিত সহায় কৰে। গতিশীল, নাটকীয় ৰীতি ইয়াৰ অন্যতম প্ৰকাশ মাধ্যম। পটভূমিৰ সৃষ্টিত নাইবা অনুকূল বা প্ৰতিকূল পৰিবেশ ৰচনাত বৰ্ণনাৰ প্ৰয়োগ উচিত প্ৰয়োগ ঘটিব লাগে। 'কমতাপুৰ ধ্বংস' কাব্য আৰু 'যুদ্ধক্ষেত্ৰত আহোম-ৰমণী'—দুয়োখনতে বৰ্ণনা ৰীতি আৰু কথনৰীতিৰ প্ৰায় সমপ্ৰয়োগ দেখা যায়। তথাপি এই কথা উল্লেখ নকৰি নোৱাৰি যে সকলো ঠাইতে বৰ্ণনাৰ সুপ্ৰয়োগ ঘটা নাই। প্ৰত্যেক সৰ্গ মুকলি কৰিছে পটভূমিৰ একোটি বৰ্ণনাৰ যোগেদি, সেই বৰ্ণনা কাহিনী বিকাশৰ কাৰণে অপৰিহাৰ্য। কিন্তু সৰ্গৰ ঠায়ে ঠায়ে অবান্তৰভাৱে বা প্ৰয়োজনাতিৰিক্তভাৱে বৰ্ণনা সংস্থাপন কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে নৱম সৰ্গৰ স্বপ্নৰ সত্যাসত্য আলোচনা নাইবা ৰজাৰ লগত সাদৰী ৰাণীক বনৰপৰা ওভতাই আনিবলৈ যোৱা গাভৰুসকলৰ চুলি, খোপা নাইবা অলংকৰণৰ বৰ্ণনা প্ৰয়োজনাতিৰিক্ত আৰু তৰাং যেন অনুভৱ নহৈ নাথাকে। বৰ্ণনাৰ মাজত ব্যক্তিগত জীৱনৰ ছিটিকনি কিমানদূৰ কাব্যসন্মত—সেই কথা এইখিনিতে সামান্য উনুকিওৱা প্ৰয়োজন, কাৰণ কাব্যৰ কেবাঠাইতো একান্ত ব্যক্তিগত জীৱনাভূতিৰ পৰশ পৰিছে। লিৰিকজাতীয় কবিতাত একান্ত বৈয়ক্তিক অভিজ্ঞতা বা অনুভৱৰ স্থান আছে, কিন্তু আখ্যান কাব্যত ইয়াৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰয়োগৰ স্থান নাই, কাৰণ বিষয়বস্তুৰ লগত তাৰ আত্মিক সম্পৰ্ক সাধাৰণতে নাথাকে। এই কাব্যৰ পঞ্চম সৰ্গ আৰু

নবম সৰ্গত কবিয়ে চেনেহৰ ভতিজাৰ অকাল মৃত্যুৰ কথা সুঁৱৰিছে আৰু কাব্যকাহিনীৰ মাজত তাক নিক্ষিক্ত কৰি কিছু পৰিমাণে ৰসভঙ্গও কৰিছে।

কাব্যখনৰ প্ৰত্যেক সৰ্গৰ প্ৰাৰম্ভণিতে বৰ্ণনীয় বিষয়ৰ লগত খাপ খুৱাই ইংৰাজ কবিৰ একোটি উদ্ধৃতি সংযোগ কৰি দিছে। ছেক্সপীয়েৰ, কাওপাৰ, ড্ৰাইডেন, গ'ল্ডস্মিথ, মনগোমেৰি, লংফেল', বাইৰন আৰু পোপৰপৰা সঙ্গতিপূৰ্ণ উদ্ধৃতিয়ে বিভিন্ন সৰ্গৰ বিষয়বস্তুৰ ব্যঞ্জনা দিয়ে। কোনো কোনো ঠাইত তেনে উক্তিৰ অসমীয়া ৰূপান্তৰো বৰ্ণনাত পোৱা যায়। যথা—অষ্টম সৰ্গ মনগোমাৰিৰ তলত দিয়া উদ্ধৃতিৰে আৰম্ভ কৰা হৈছে :

There is no union here of hearts
That finds not here an end

* * *

Beyond the flight of time,
Beyond the vale of death,
There surely is some blessed clime
Where life is not a breath.

* * *

There is a world above
Where parting is unknown,
A whole eternity of love,
Formed for the good alone.

ওপৰৰ উদ্ধৃতিৰ প্ৰায় অসমীয়া ৰূপান্তৰ তলৰ পদকেইটাত দেখা পাওঁ :

পৃথিৱীৰ ভালপোৱা দুদিনীয়া মাথো
নহয় চিৰকলীয়া প্ৰেম সংসাৰৰ।

কিন্তু নাম ! আছে তাত সিপাৰে মেঘৰ
স্বৰ্গ নামে দেশ এক অনন্ত সুখৰ
নাই ভিন সি দেশ বামুণ শূদিৰ
নাই তাত জাতিকুল ধনী ধনহীন ।
বিৰহ বিচ্ছেদ তাত নাই শোকতাপ
কি ৰজা কি প্ৰজা নাই ভিনভাব ।
তিয়াগি সংসাৰ ঘোৰ শোকতাপ ভৰা
য'ত নাই শোকতাপ সন্তাপ এফেৰি ।
সি ঠাইত দুয়ো আমি নোহো এৰাএৰি
বিৰহৰ গোন্ধো নাই নিতউ মিলন ।
কলংকিত বুলি নাথ নোৱাৰে নিন্দিব,
প্ৰকৃত প্ৰেমত তাত সবেও মগন ।

ইংৰাজী কবিতাৰ উদ্ধৃতিৰ বাহিৰেও বৰ্ণনাৰ মাজত ৰোমিও-জুলিয়েট, জোৱান-ডা-আৰ্ক, বডেচিয়া, অফেলিয়া আদি বিদেশী সাহিত্যৰ নায়ক-নায়িকাৰ প্ৰসঙ্গ উত্থাপন কৰি বৰ্ণনীয় বিষয় সমৃদ্ধ কৰাৰ প্ৰয়াস দেখা যায়।

বৰবৰুৱাৰ দীঘলীয়া আখ্যানকাব্য তিনিওখনত (যুদ্ধক্ষেত্ৰত আহোম-ৰমণী, কমতাপুৰ ধ্বংস আৰু তিৰোতাৰ আত্মদান) দেশপ্ৰেম এটা প্ৰধান ভাবৰূপে চিত্ৰিত হৈছে। দেশদ্ৰোহিতা, দেশৰ কাৰণে আত্মত্যাগ কৰা—এই দুয়োটাৰে পৰিণতি কাব্যকাহিনীত সুন্দৰভাৱে ফুটাই তুলিছে। 'যুদ্ধক্ষেত্ৰত আহোম-ৰমণী'ত স্বাধীনতাৰ অৰ্থে আত্মোৎসৰ্গ কৰা সকলৰ গৌৰৱ ঘোষণা কৰি কবিয়ে গাইছে ঃ

স্বদেশৰ স্বাধীনতা তাৰ অৰ্থে যিটো
জীৱন উৎসৰ্গ কৰি মৰে সমৰত,

মৃত্যু তাৰ হয় শান্তি ; মহানিদ্রা তাৰ
অনন্ত বিশ্রাম মাথো বিশ্বজননীৰ
কোলাত (শান্তিৰে ভৰা) ; অগ্নি তাৰ কাষে
সুধাংশুৰ ৰশ্মি যেন ; ভূমিশয্যা তাৰ
ফুলৰ কোমল শয্যা ; শেলশূল গাত
মাথো পুৰণ বৰিষণ

কমতাপুৰ ধ্বংস কাব্যতো এনে দেশপ্রেমৰ ভাব কাব্যৰ ঠায়ে ঠায়ে সিচঁৰিত হৈছে। এনে এটা নিদর্শন উদ্ধৃত কৰা হ'ল। যবনে ছলনা কৰি ৰাজধানী অধিকাৰ কৰাত ৰাণীয়ে কমতাবাসীক উদ্দেশ্য কৰি কৈছে :

স্বাধীনতা মহাধন চোৰক বিলাই
কিবা লৈ আৰু হায়, ঘৰত থাকিবা ?
এদিনৰ স্বাধীনতা সৰগৰ সুখ
পৰাধীনতাত কিন্তু দুখ নৰকৰ।
সেই দুখ তোমালোকে কিৰূপে সহিবা ?
কেনেকৈ পদানত হবা যবনৰ ?
পৰাধীনতাতকৈ মৰাই মঙ্গল।
উদ্ধাৰিম নিজ ৰাজ্য, আপোনাৰ ৰজা
নতু সকলোৱে প্রাণ ত্যজিম যুদ্ধত,
জনমভূমিৰ অৰ্থে তিয়াগি পৰাণ
সন্মুখ যুদ্ধত পৰি যাম স্বৰ্গলৈ।

উনবিংশ শতাব্দীৰ শেষাংশত ভাৰতীয় জাতীয়তাবাদৰ উন্মেষ হয় আৰু তাৰ প্রতিধ্বনি সমসাময়িক সাহিত্যত অনুৰণিত হোৱা দেখা যায়। অসমীয়া লিখনিত সেই জাতীয়তাবাদে ভুমুকি মাৰে বিংশ

শতাব্দীৰ প্ৰাৰম্ভিক কালছোৱাতহে, বিশেষকৈ স্বদেশী আন্দোলনে এই ভাব সজাগ কৰি তোলে। স্বাধীনতাৰ গৌৰৱ আৰু পৰাধীনতাৰ গ্লানি সম্পৰ্কে অসমীয়া কবিনাট্যকাৰসকল সাৱহিত হৈ পৰে। বৰবৰুৱাৰ কাব্যত্ৰয়ীত দেশপ্ৰেম আৰু জাতীয়তাবাদৰ উদাত্ত ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনিয়ে ৰজনজনাই থকাৰ ইও এটা কাৰণ। কমতাপুৰ ধ্বংসত মন্ত্ৰীৰ শোকাবহ মৃত্যুৰ যোগেদি দেশদ্ৰোহিতাৰ পৰিণাম প্ৰদৰ্শন কৰিছে।

এইখিনিতে নীলাম্বৰৰ মৃত্যু সম্পৰ্কেও একেষাৰ কোৱা প্ৰয়োজন। কবিয়ে নীলাম্বৰক বৰ সহানুভূতিৰে চোৱা নাই। তেওঁ অপৰিণামদৰ্শিতাৰ উপযুক্ত শাস্তি লাভ কৰিছে। পুত্ৰশোকাতুৰ বৃদ্ধমন্ত্ৰীয়ে তেওঁক দোষাৰোপ কৰাত অস্বাভাৱিকতা নাই। ৰজাই কিন্তু নিজে নিজেই দোষী আৰু তাৰ উপযুক্ত শাস্তি লাভ কৰা বুলি মৰণকালত ভাবিছে।

ব্ৰহ্মবধী মই প্ৰিয়ে! সি মহাপাপত
ঘটিলে এনুৱা মোৰ, উস্ প্ৰাণ যায়।

মৰণমুখী ৰজাই নিজৰ অপৰিণামদৰ্শিতাৰ কাৰণে অনুশোচনা নকৰি ব্ৰাহ্মণবধৰ কাৰণেহে দুখ কৰা কাৰ্যত অন্ধবিশ্বাস প্ৰকটিত হৈছে।

কাব্যখনৰ পঞ্চদশ সৰ্গ ওপৰঞ্চি বুলিয়েই ধাৰণা হয়, কাৰণ এই সৰ্গত কাহিনীৰ কোনো স্থান নাই। চতুৰ্দশ সৰ্গতে সাদৰীৰ সহমৰণৰ লগে লগে কাহিনীৰ পৰিসমাপ্তি ঘটিছে। পঞ্চদশ সৰ্গত কবিয়ে ঐশ্বৰিক বিধান আৰু মানৱৰ পাপ-পুণ্যৰ উত্তৰদায়িত্ব সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিছে। প্ৰকৃতপক্ষে এই সৰ্গটোৰ কাব্যিক প্ৰয়োজন নাই বুলিয়ে কব লাগিব।

ৰোমান্টিক কাব্য হিচাপে বৰবৰুৱাৰ কাব্যত্ৰয়ীৰ অনেক ঠাইত লিৰিক জাতীয় বৰ্ণনাই বিশেষ স্থান পাইছে। কবিৰ স্বকীয় চিন্তা,

ভাবনা আৰু ধাৰণাই কাহিনীৰ আলম লৈ মাজে মাজে পল্লবিত হৈছে। দৰাচলতে পঞ্চদশ সৰ্গ গোটেইটোৱেই লিৰিক্‌জাতীয় বৰ্ণনা। এইদৰে আন সৰ্গতো এনে ধৰণৰ বৰ্ণনা বিয়াপকৈ দি আছে। প্ৰেমৰ স্বৰূপ ব্যাখ্যাতো ৰোমান্টিক দৃষ্টিয়ে আধিপত্য বিস্তাৰ কৰিছে। ৰোমান্টিক কবিয়ে প্ৰেমক দৈহিক সম্পৰ্কৰ উৰ্দ্ধদেহাতীত সম্পৰ্ক বুলি ধাৰণা কৰে। প্ৰেম আৰু নৈসৰ্গিক প্ৰকৃতি তেওঁলোকৰ মানত অসীম ৰহস্য আৰু বিস্ময়ৰ বস্তু। কমতাপুৰধ্বংসৰ এঠাইত কবিয়ে সেইকাৰণেই লেখিছে :

কিন্তু যদি প্ৰণয়ত,
আপোনাক পাহৰিব নোৱাৰে প্ৰেমিকা
কিবা সুখ ভালপোৱা তেনুৱা প্ৰেমত ?
নিজৰ অস্তিত্ব যদি নোৱাৰে ভুলিব,
প্ৰেমিক-প্ৰেমিকা যদি পগলা নহয়
সেই প্ৰেম ভালপোৱা নিতান্ত অসাৰ
তেনুৱা প্ৰেমক কোনে প্ৰেম বুলি কয় ?

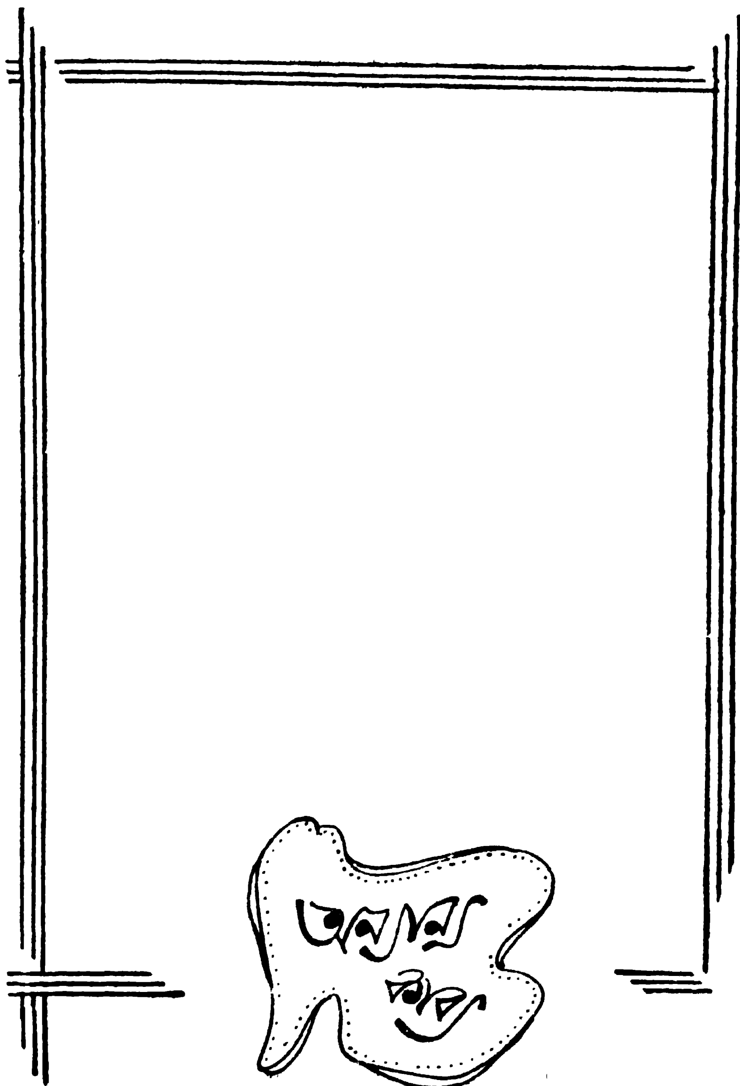
৭

॥ অন্যান্য কাব্য ॥

* *

কাৰবালা : ৰঘুনাথ চৌধাৰী প্ৰধানতঃ গীতিকবি ৰূপেই পৰিচিত। প্ৰকৃতিৰ তৰু-তৃণ-লতিকাৰ শোভা আৰু বনবিহগৰ মুক্ত কলকণ্ঠ এওঁৰ কবিতাৰ বিষয়বস্তু। কাৰবালাই এওঁৰ একমাত্ৰ আখ্যানমূলক বৰ্ণনাত্মক কাব্য। এই কাব্য ১৯২৩ চনত প্ৰথম প্ৰকাশ হৈছিল, অৱশ্যে সম্পূৰ্ণ হৈছিল তাৰ দুবছৰমানৰ আগতে। ইয়াক পূৰ্ণ পৰ্যায়ৰ কাব্য নুবুলি দীৰ্ঘায়তন বৰ্ণনাত্মক কবিতা (longer narrative poem) বোলাহে অধিক সমীচীন হব যেন পাওঁ। সংস্কৃত অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ পাৰিভাষিক শব্দ প্ৰয়োগ কৰিবলৈ হলে খণ্ডকাব্য বা লঘুকাব্যও বুলিব পাৰি।

কাব্যকাহিনী পাঁচোটা সৰ্গত পল্লবিত কৰি পৰিণতি দেখুৱাইছে। কাহিনীৰ চমু পৰিচয়েৰে আলোচনা মুকলি কৰা যাওক। চিৰিয়াৰ শাসনকৰ্তা মাবিয়াই কুটকৌশলেৰে খলিফা পদ অধিকাৰ কৰে। মাবিয়াৰ পুতেক এজিদে পূৰ্ব নিৰ্দ্ধাৰিত চৰ্তমতে হজৰত মহম্মদৰ জী-নাতি ইমাম হাচেন যাতে খলিফা হব নোৱাৰে সেই উদ্দেশ্যে পুনৰ গভীৰ ষড়যন্ত্ৰৰ আয়োজন কৰে। সেই উদ্দেশ্যে তেওঁ মায়মুনা নামৰ এজনী অসৎ চৰিত্ৰৰ তিৰোতাক নিয়োগ কৰে। মায়মুনাই হাচেনৰ দ্বিতীয় পত্নী জায়েদাক নানা প্ৰলোভন দেখুৱাই, বিশেষকৈ এজিদৰ প্ৰধান মহিষী হোৱাৰ আশা দেখুৱাই ইমাম হাচেনক বিহ দিয়ায়। বিশ্বাসঘাতিনী জায়েদাৰ কু-কাৰ্য ধৰিব পাৰিও মৃত্যুৰ সময়ত মহাত্মা হাচেনে তেওঁক ক্ষমা কৰি যায়। মায়মুনা আৰু জায়েদাই পুৰস্কাৰ



আশা কৰি এজিদৰ কাম চপাত সিহঁতৰ শাস্তি-বিধানহে কৰে। কাব্যৰ ভাষাত:

যি নাৰী আপোন হাতে
নিঃসংকোচে হত্যা কৰে আপোন স্বামীক
সেই দ্বিশ্চাৰিণী নলব যে প্ৰাণ মোৰ
কিৰূপে বিশ্বাস কৰোঁ ভবিষ্যত লই ?
গতিকে পাপৰ শাস্তি দিম মই নিজে।
যেনে কথা তেনে কার্য, সুতীক্ষ্ণ অসিৰে
পাপিয়সী জায়েদাৰ কৰি মুণ্ড ছেদ
পাপৰ কি পৰিণাম জ্বলন্ত উপমা
দেখুৱালে সমাজক চমক লগাই।

দ্বিতীয় সৰ্গৰ এইখিনিতে ঘটনাৰ এটি ছেদ পৰিছে, সেইকাৰণে দ্বিতীয় সৰ্গৰ সামৰণি হয়াতে পেলোৱা উচিত আছিল। কিন্তু ইয়াতে সামৰণি নঘটাই একেলগে পৰৱৰ্তী ঘটনাৰ সূত্ৰ টানিছে। এজিদে কুফা প্ৰদেশৰ শাসনকৰ্তা জায়েদক হাত কৰি হাচানৰ ভ্ৰাতৃ হুচেনকো বধ কৰাৰ ষড়যন্ত্ৰৰ জাল তৰিছে। জায়েদে হুচেনক কুফালৈ আমন্ত্ৰণ কৰি লেখিলে যে মদিনা হুচেনৰ পক্ষে নিৰাপদ নহয় কাৰণ এজিদে মদিনা আক্ৰমণ কৰি তেওঁক হত্যা কৰাৰ আয়োজন কৰিছে। জায়েদৰ কথাত ভোল গৈ হুচেনে অলপীয়া সৈন্য লগত লৈ সপৰিয়ালে কুফা অভিমুখে যাত্ৰা কৰে। কিন্তু পথবিভ্ৰান্ত হৈ কাৰবালা মৰুভূমিত উপনীত হ'ল। চাৰিওফালে ধু ধু শুকান বালি, উত্তপ্ত বতাহ। পিয়াহত কণ্ঠাগত প্ৰাণ। হুচেনৰ হঠাতে মনত পৰিল হজৰতৰ ভবিষ্যদ্বাণীলৈ:

যি স্থলত ভৰি দিলে কঁপিব মেদিনী
উঠিব সঘনে য'ত হায় হায় ৰব
যি স্থলৰ তৰু লতা তৃণ গুল্মবাজি ?

কাটিলে বাহিৰ হব ৰক্তবৰ্ণ ৰস,
সেয়ে মৰু কাৰবালা নিৰ্জন প্ৰান্তৰ
এমাম বংশৰ তাত মিলিব মৰণ।

হুচেনে বুজিলে—আৰু ৰক্ষা নাই। ৰছুলৰ বাণী অথলে নাযায়। তথাপি শেষ চেষ্টা কৰি চাবলৈ তেওঁ দৃঢ়প্ৰতিজ্ঞ হ'ল। ইয়াতে দ্বিতীয় সৰ্গৰ পৰিসমাপ্তি।

কাৰবালা মৰুপ্ৰান্তত হুচেনৰ সহগামীসকল ক্ষুধা আৰু তৃষ্ণাত বিকল। অলপ দূৰতে ফোৰাত নিজৰা, কিন্তু তালৈ যোৱাৰ পথ এজিদৰ সৈন্যবাহিনীৰদ্বাৰা ৰুদ্ধ। কিন্তু লগত যোৱা শিশু সন্তানৰ প্ৰাণ ৰক্ষাৰ্থে হুচেন ফোৰাতৰ তীৰলৈ আগবাঢ়িল। কিন্তু পানীৰ পৰিবৰ্তে বিপক্ষৰ কাড় এপাটে শিশু সন্তানটিক বিদ্ধ কৰি চিৰশান্তি দিলে। মৃত সন্তানটিক আনি পত্নীৰ হাতত সমৰ্পণ কৰিলে—কি নিষ্ঠুৰ নিয়তিৰ পৰিহাস! (তৃতীয় সৰ্গ)

তৃতীয় সৰ্গত মৰুভূমিৰ আসন্ন মৃত্যুৰ কৰাল ছাঁয়াৰ তলত হাচান পুত্ৰ কাচেম আৰু হুচেন কন্যা ছখিনাৰ বিবাহৰ নহবৎ বাজিছে। এই বিবাহ যেন অন্ধকাৰ শ্মশানত জ্বলি উঠা জুই একুৰাহে। বিবাহৰ আনন্দ ইয়াত নাই, বেদনাৰ তীব্ৰ কৰুণ সুৰ ইয়াত ধ্বনিত হৈছে। পানী আনিবলৈ কাচেম আগবাঢ়ি ওলাল, তেওঁ জানে আৰু হুচেনো সুনিশ্চিত যে পানী অনা সম্ভৱ নহয়, জীৱনহে বলিদান কৰিব লাগিব। সেইকাৰণেই মৃত মহাত্মা হাচানৰ শেষ ইচ্ছা পূৰণ কৰিবৰ উদ্দেশ্যে ছখিনাক ৰণশিবিৰতে কাচেমৰ হাতত সমৰ্পণ কৰে। ই যেন মহাভাৰতৰ নৱবিবাহিতা উত্তৰাই অভিমন্যুক ৰণলৈ পঠোৱা দৃশ্যৰ পুনৰাভিনয়। কাচেম জলান্বেষণত গ'ল, শত্ৰুৰ লগত প্ৰথমতে দীনভাৱে জল ভিক্ষা কৰি বিফল হৈ শেষত যুদ্ধত নামিল। কিন্তু এজনৰ বিপক্ষে শতজন, কিমান পৰ তিষ্ঠিব? ক্ষতবিক্ষত আৰু মৃতকল্প হৈ শিবিৰলৈ উভতি আহিল; ছখিনাৰ কোলাত মূৰ থৈ শেষ শয্যা লবলৈ। (চতুৰ্থ সৰ্গ)

পঞ্চম সৰ্গত কাৰবালাৰ মৰুমঞ্চত অভিনীত ট্ৰেজেডিৰ শেষ দৃশ্য অংকিত হৈছে। কাচেমৰ মৃত্যুত দুৰ্বল-শীৰ্ণা শোকসন্তপ্তা ছখিনাও স্বামীক অনুগমন কৰিলে। হুচেনৰ শিবিৰত কান্দোনৰ ৰোল উঠিল। হুচেনৰ দুটি পুত্ৰ আলি আচগৰ আৰু আলি আকবৰেও ফোৰাতৰ তীৰত প্ৰাণ এৰিলে। অৱশেষত ওলাল ইমাম বংশৰ শেষ কুলপ্ৰদীপ জননাল আবেদিন। কিন্তু হুচেনে তেওঁক যাবলৈ নিদি নিজেই যুদ্ধলৈ ওলাল। ফোৰাতৰ তীৰ অৱৰোধকাৰী বহু সৈন্যক অকলেই নিধন কৰি নদীত নামিল। এচলু পানী তুলি লৈ পিছ মুহূৰ্ততে পেলাই দিলে, কাৰণ গোটেই শিবিৰত পানীৰ কাৰণে হাহাকাৰ কৰি থকা নাৰী শিশুক বঞ্চিত কৰি তেওঁৰ পানী খোৱা অযুগুত। এনেতে জায়েদৰ কৃতদাস জল্লাদ চীমাৰ মুক্ত তৰোৱাল লৈ আগবাঢ়ি আহিল। ৰিক্তহস্ত অস্ত্ৰহীন হুচেনে তাক বাধা নিদিলে। আল্লাৰ চৰণত আত্মসমৰ্পণ কৰি ধীৰস্থিৰভাৱে আসন্ন মৃত্যুক অপেক্ষা কৰি ৰ'ল।

ই মহাবিশ্বৰ কল্যাণ সাধন হেতু
দিলো ঈশ চৰণত আত্মবলিদান।
লোৱা নাথ দয়াময় আগ্ৰহেৰে তুলি
ধন্য হক নিবেদিত জীৱন প্ৰসাদ।

জল্লাদ চীমাৰৰ হাতত এইদৰেই ইমান কুলপ্ৰদীপ নিৰ্বাপিত হ'ল। কাৰবালাৰ ৰুক্ষ বক্ষ আৰু ফোৰাতৰ মৃত্যুশীতল জল সেই কৰুণ দৃশ্যৰ চিৰসাক্ষী ৰ'ল। (পঞ্চম সৰ্গ)

কবিয়ে এনে এটা কাহিনী বাছি ল'লে যিটোৰ বিষয়ে কাহিনীটোৰ বাদে অন্য অভিজ্ঞতা নাই। আৰব দেশৰ ভৌগোলিক পৰিস্থিতি, তাৰ জলবায়ু, ৰীতিনীতি, আচৰণ পদ্ধতি, বুৰঞ্জী, কাৰবালাৰ মৰুময় উষৰ-ভূমিৰ পৰিবেশ আদিৰ লগত প্ৰত্যক্ষ পৰিচয় বা অধ্যয়নলব্ধ সম্যক জ্ঞান নথকাৰ কাৰণে স্বাভাৱিকতেই সীমাবদ্ধতাৰ মাজত কবিয়ে

কাব্যকাহিনীক ৰূপ দিব লগা হৈছে। কাৰবালা মৰুভূমিত যি হৃদয়বিদাৰক কৰুণ ঘটনা সংঘটিত হ'ল তেনে শোকাবহ ঘটনা পৃথিৱীৰ বুৰঞ্জীত বৰ কমেইহে ঘটিছে। তদুপৰি এই ঘটনাৰ জীৱন্ত স্মৃতি মুছলিম জগতে সযতনে ৰক্ষা কৰি আহিছে। গতিকে এনে এটা গভীৰ ট্ৰেজিক ঘটনাক নিটোল কাব্যৰ ৰূপ দিবলৈ কেৱল কবিসুলভ কল্পনাই যথেষ্ট নহয়। বিষয়বস্তুৰ লগত একাত্মবোধ, ইচলাম ধৰ্মৰ ঐতিহ্যৰ লগত পৰিচয় আৰু আৰব দেশৰ সমসাময়িক অৱস্থাৰ সম্যক জ্ঞানৰ প্ৰয়োজন। কবিয়ে কাৰবালাৰ কাহিনীটোৰ মূল প্ৰকৃতিক বিকৃত নকৰি স্বকীয়ভাৱে সজাবলৈ বা ৰূপ দিবলৈ কিছু স্বাধীনতাও লব লাগিব। কিন্তু আমাৰ কাব্যৰ কবি হিন্দু, গতিকে তেওঁ কাৰবালাৰ কাহিনীটো স্বকীয়ভাৱে সজাবলৈ গলে জানোচা ইচলাম-ধৰ্মীসকল ক্ষুণ্ণ হয় সেই সন্দেহ কৰি যথেষ্ট সজাগভাৱে মূল কাহিনী প্ৰায় অবিকৃত ৰাখিছে। কাহিনী বিন্যাসত মৌলিকতা প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ বিশেষ চেষ্টা কৰা নাই। মাবিয়া আৰু তাৰ পিছত খলিফা পদৰ বেদখলকাৰী এজিদৰ ষড়যন্ত্ৰ, জয়নাব সুন্দৰীক পত্নীৰূপে পাবৰ পাশৱিক আকাঙ্ক্ষা, মায়মুনাৰ প্ৰৰোচনা আৰু জায়েদাৰ পতিহত্যা, কুফাৰ শাসনকৰ্তা এবেদোল্লা জায়েদৰ বিশ্বাসঘাতকতা, কাৰবালাত এটি এটিকৈ হুচেনৰ চাবিজন পুত্ৰৰ নিধন আৰু ক্ষুধাতৃষ্ণাত আঁতুৰ পৰিয়াল আৰু অনুচৰবৰ্গৰ মৃত্যুযন্ত্ৰণাৰ নাটকীয় আৰু নাৰকীয় ঘটনাক অধিক সজীৱ, পৰিপুষ্ট আৰু আবেদনশীল কৰিবৰ থল আছিল। কিন্তু তেনে কৰিবলৈ কবি-প্ৰতিভাৰ উপৰিও যিখিনি উপাদান আৰু বৌদ্ধিক প্ৰস্তুতিৰ প্ৰয়োজন আছিল সেইখিনিৰ অভাৱত কাব্যখন কিছু পঁয়ালগা যেন হ'ল। হজৰত মহম্মদৰ ভবিষ্যদ্বাণী কাৰবালাত ইমাম বংশ লুপ্তপ্ৰায় হব সেই ভবিষ্যদ্বাণীক কেন্দ্ৰ কৰি নাট্যশ্লেষ সৃষ্টি কৰি কাব্যখনৰ আকৰ্ষণীয়তা বঢ়াবৰ থল আছিল। চৰিত্ৰসমূহৰ মানসিক সংঘাত, অন্তৰ্দ্বন্দ্ব চিত্ৰিত কৰাৰো সুবিধা নথকা নহয়। তেনে কৰিবলৈ যোৱাহেঁতেন কাব্যখনে নিটোল পৰিপূৰ্ণাঙ্গ কাব্যৰূপ

পৰিগ্ৰহ কৰিলেহেঁতেন। সকলো কাব্যৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য কাহিনী বৰ্ণনা হলেও তাৰ মাজতে একোটি তত্ত্ব, অভিজ্ঞতা বা দৰ্শন অন্তৰ্লীন হৈ থাকে। কাৰবালাত তেনে কোনো গভীৰ উপলব্ধিৰ স্বাক্ষৰ নাই। যাহওক সীমাবদ্ধতাৰ মাজতে কবিয়ে আৰবদেশীয় করুণ কাহিনীৰ এক স্বল্পায়তন কবিত্বগন্ধী পৰিষ্কাৰ চিত্ৰ ফুটাই তুলিবলৈ সক্ষম হৈছে।

আগতে কৈ অহা হৈছে মৰুভূমিৰ ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা কবিৰ নাছিল। প্ৰথম সৰ্গত কবিয়ে ঘটনাৰ পটভূমি মৰুপ্ৰান্তৰ এটি বাঙ্ময় চিত্ৰ অংকন কৰিছে। এই চিত্ৰটোত ৰোমান্টিক কবিৰ কল্পনাপ্ৰৱণতা আৰু লিৰিক্ ধৰ্ম সুন্দৰভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। কবিয়ে কোনো ঠাইত নেতিবাচক উপমা আৰু চিত্ৰৰদ্বাৰা অৰ্থাৎ কাৰবালাত নোহোৱা বস্তুৰ বিৱৰণৰদ্বাৰা আৰু কোনো ঠাইত ইতিবাচক উপমাদিৰদ্বাৰা মৰুভূমিৰ এটি ৰূপ অংকন কৰিছে। কবিৰ দৃষ্টিত কাৰবালা অহল্যাৰ দৰে শাপগ্ৰস্তা কোনো অভাগিনী।

কি দোষ বা কৰিছিলা অভাগিনী তুমি !
যিজনৰ কটাক্ষত চিৰদগ্ধ হৈ
ভুগিছিলা বহুকাল নিগ্ৰহ যাতন।

অথবা দেৱী মহামায়াৰে কাৰবালা এটি ভয়াবহ ৰূপ। সেইদেখি কবিয়ে প্ৰথমতেই আৰম্ভ কৰিছে :

হে দেৱি, অনন্তৰূপা বিশ্ববিমোহিনী,
মায়াময়ী মৰুবালা অনন্ত বিস্তাৰি
আহা কি অপূৰ্ব ধৰিছা মোহিনীৰূপ !

* * *

কাৰবালাৰ 'চামুণ্ডা'ৰূপ তলৰ কেইশাৰীত জীৱন্ত হৈ উঠিছে :

গাইছা নিৰ্মম সুৰে প্ৰাণ উন্মাদিনী
ভীতি-সঞ্চাৰিণী গীতি হাঁয় হাঁয় ৰবে !
নিশাচৰ সহচৰী প্ৰেতিনীসকলে
কৰিছে তাণ্ডৱনৃত্য বিবিধ ভঙ্গীৰে
অসহায় জীৱকুল সংহৰণ হেতু
বলিছে প্ৰচণ্ডবেগে ৰাক্ষসী চামুম
মাৰ্তণ্ড মময়ূখমালা দিগন্ত বিয়াপি
জ্বলন্ত অগনি শিখা আছে জিভা মেলি
তৰুতৃণ লতাহীন উষৰ ভূমিত ।

কাৰবালাত অনুষ্ঠিত ভয়াবহ, শোকাবহ আৰু পৈশাচিক ঘটনাৰ যেন পূৰ্বাভাস কাৰবালাৰ চিত্ৰৰূপে দাঙি ধৰিছে।

কবি হিন্দু, গতিকে কাব্যকাহিনীৰ বিভিন্ন পৰিস্থিতি বা অৱস্থা চিত্ৰণত স্বাভাৱিকতে হিন্দুসংস্কাৰৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। ইছলাম বা আৰবদেশীয় চিত্ৰ বা ৰূপকল্প নাই। হুচেনে কাৰবালাত সম্পন্ন হবলৈ উপক্ৰম কৰা হত্যাকাণ্ড সম্পৰ্কে এনেদৰে কৈছে :

যজ্ঞভূমি কাৰবালা
কতজনে কতৰূপে, ই মহাযজ্ঞত
সমৰ্পিছে নিজ নিজ অমূল্য জীৱন।
এজিদ নিজেই হোতা আজিৰ যজ্ঞত
এমামৰ বংশ য'ত যজ্ঞবলি ৰূপে
নিবেদিত দয়াময় ঈশ চৰণত।
যাওঁ মই অবিলম্বে যজ্ঞভূমিলৈ
শূন্য আছে যজ্ঞবেদী, অপেক্ষিছে মোক
মই গলে যজ্ঞক্ৰিয়া হব সমাপন।

হুচেনৰ মুখত ওপৰৰ কথাখিনি হিন্দু কবিৰ পক্ষেহে দিয়া সম্ভৱ। এইদৰে কাৰবালাৰ শোণিতপংকিল ৰণক্ষেত্ৰৰ বিৱৰণ দি এঠাইত কবিয়ে লেখিছে :

বই গ'ল মৰুময় ৰণপ্ৰাঙ্গণত
শোণিত প্ৰবাহ। অসুৰ-দলন হেতু
শুভ্ৰবস্ত্ৰা কাৰবালা ৰক্তবস্ত্ৰ পিন্ধি
আৱিৰ্ভূতা খড়্গহস্তে সমৰ ক্ষেত্ৰত।
মৃত, অৰ্ধমৃত, বিকলাঙ্গ, শবৰাশি
ধৰিছে বিকটমূৰ্তি লোহিত বৰ্ণৰ।

কাৰবালা কবিৰ দৃষ্টিত কেৱল ঘটনাৰ পটভূমিয়েই নহয়, কাৰবালা যেন ৰক্তবস্ত্ৰ পৰিহিতা নৃমুণ্ডমালিনী। হিন্দু কবিৰ পক্ষেহে এনে কল্পনা স্বাভাৱিক।

কাব্যখনত চৰিত্ৰসৃষ্টিৰ সজাগ প্ৰচেষ্টা নাই যদিও প্ৰধান চৰিত্ৰ হুচেনৰ ব্যৱহাৰত ইমামবংশীয় গাম্ভীৰ্য, স্থৈৰ্য আৰু ক্ষমাশীলতা ফুটি উঠিছে। বাকী চৰিত্ৰাৱলীৰ সুস্পষ্ট ৰূপ ফুটি উঠা নাই। অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ সাৱলীলতাই কাব্যখন সহজপাঠ্য কৰি তুলিছে।

বিদ্যুৎবিকাশ ঃ অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দক নাটকীয় সংলাপ আৰু সাৱলীল আবৃত্তিৰ উপযোগী কৰি চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাই বিংশ শতকৰ প্ৰাৰম্ভিক দশকত মেঘনাদ বধ আৰু তিলোত্তমা-সম্ভৱ নাট ৰচনা কৰে। পাছৰখনক নাট্যকাব্য বোলাহে অধিক সমীচীন হব। এই নাট দুখনতে চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাই তেখেতৰ কবি-প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিয়ে। ইয়াৰ ডেৰকুৰি বছৰৰ পিছত নাটকীয় ভঙ্গী অমিত্ৰাক্ষৰ প্ৰয়োগ 'বিদ্যুৎবিকাশ' আৰু 'কামৰূপ-জীয়ৰী' কাব্য দুখনত প্ৰয়োগ কৰে। এই দুখন কাব্য কেইদিনমানৰ আগাপিছাকৈ ১৯৩৮ চনত ৰচিত হয়। দুয়োখন কাব্য 'আৱাহন' কাকতত ছোৱা-

ছোৱাকৈ প্ৰকাশ হৈছিল, কিন্তু পুথিৰ আকাৰে কেৱল 'বিদ্যুৎ-বিকাশ'হে এতিয়ালৈকে প্ৰকাশ হৈছে।

'বিদ্যুৎবিকাশ'ৰ বিষয়বস্তু বৃত্ৰাসুৰ বধ আৰু বজ্ৰনিৰ্মাণৰ পৌৰাণিক কাহিনীৰ ভেটিত ৰচনা কৰা হৈছে। কাব্যখন সৰু, মাত্ৰ আঠোটা সৰ্গত বিভক্ত। কাহিনীটো বিভিন্ন সৰ্গত এনেধৰণে বিভক্ত কৰিছে :

প্ৰথম সৰ্গত বৃত্ৰাসুৰৰ তপস্যা আৰু ব্ৰহ্মাৰপৰা বৰলাভ বৰ্ণনা কৰিছে। দ্বিতীয় সৰ্গত বৃত্ৰাসুৰৰ জন্ম-বৃত্তান্ত, বৰলাভৰ পিছত দেৱতাৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধাভিযান, দেৱতাৰ পৰাভৱ আৰু স্বৰ্গ এৰি পলায়ন, আৰু ইন্দ্ৰাণীকে প্ৰমুখা কৰি দেৱপত্নীসকলৰ অসুৰ-অৱৰুদ্ধ অমৰাৱতীৰপৰা বীৰাঙ্গনা বেশত পতি-অন্বেষণত যাত্ৰা প্ৰদৰ্শন কৰিছে। তৃতীয় সৰ্গত দেৱতাসকলৰ কুমেৰু-গুহাত অজ্ঞাতবাস, বৃত্ৰাসুৰৰ উৎপীড়ন আৰু অত্যাচাৰত জগতত অশান্তি, দেৱতাসকলৰ অমৰাৱতী উদ্ধাৰৰ গুপুত আলোচনা আৰু বিষ্ণুৰ কাষলৈ উপায় বিচাৰি যোৱাৰ সিদ্ধান্ত বৰ্ণিত হৈছে। চতুৰ্থ সৰ্গত বৈকুণ্ঠ-বৰ্ণন, দেৱতাসকলৰ বিষ্ণু-আৰাধনা আৰু অৱশেষত বিষ্ণুৰ আশ্বাস দান আৰু উপায় নিৰ্দেশৰ বিৱৰণ দিছে। পঞ্চম সৰ্গত বিষ্ণুৰ নিৰ্দেশক্ৰমে দেৱতাসকলৰ কৈলাস গমন, শিৱস্তুতি আৰু শিৱৰদ্বাৰা দধীচি মুনিৰ অস্থিৰে বজ্ৰনিৰ্মাণৰ উপদেশ জ্ঞাপন দেখুৱাইছে। ষষ্ঠ সৰ্গত দধীচি মুনিৰ আশ্ৰম-বৰ্ণনা আৰু দধীচিৰ আত্মত্যাগৰ চিত্ৰ অঙ্কিত হৈছে। সপ্তম সৰ্গত বিশ্বকৰ্মাৰ কাৰখানাৰ বৰ্ণনা, দধীচিৰ অস্থিৰপৰা বিশ্বকৰ্মাৰ বজ্ৰনিৰ্মাণ, বজ্ৰসহ ইন্দ্ৰৰ কৈলাস গমন, বজ্ৰত ৰুদ্ৰৰ আত্মশক্তি আৰোপ আৰু অস্ত্ৰ প্ৰয়োগৰ বিধি নিৰ্দেশ—আদি বিৱৰণ সন্নিবিষ্ট হৈছে। অষ্টম সৰ্গত দেৱাসুৰৰ যুদ্ধ, দেৱতাৰ প্ৰাথমিক পৰাভৱ, ইন্দ্ৰৰ যুদ্ধযাত্ৰা, বৃত্ৰাসুৰৰ লগত যুদ্ধ আৰু অৱশেষত বৃত্ৰাসুৰৰ বধ প্ৰদৰ্শন কৰিছে। যুদ্ধৰ শেষত বিষ্ণু আবিৰ্ভাৱ হৈ নতুন অস্ত্ৰৰ বিদ্যুৎ নামকৰণ কৰে :

বজ্র নাম দিলো এই নতুন অস্ত্রৰ
অব্যৰ্থ আয়ুধ হব, বিৰাজিব ইন্দ্রৰ কৰত
শুনাহে অস্ত্রৰ তেজ,
অংশ তুমি মহেশৰ মহতি শক্তিৰ,
বিদ্যুৎ নামেৰে আজি অভিহিত কৰিলো তোমাক।
মেঘৰ সঙ্গিনী হৈ আকাশত থাকিবা সততে
সুৰা মাত্ৰে দেৱৰাজে বজ্রত হ'বাহি অধিষ্ঠিত ॥

কোনো উপকাহিনী সংযোজন কৰি কাব্য-কাহিনী জটিল বা বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ কৰাৰ প্ৰয়াস নাই, এইকাৰণে কাহিনীৰ গতি সৰল। প্ৰত্যেক অধ্যায়। লিখকে সৰ্গ বোলা নাই, অধ্যায়হে বুলিছে। আৰম্ভ হৈছে সেই অধ্যায়ত হবলগীয়া ঘটনাৰ পটভূমিৰে। পটভূমিৰ কল্পনা আৰু বৰ্ণনাত কবিৰ সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰ কিছু পৰিচয় পোৱা যায়। দধীচিৰ আশ্ৰম বৰ্ণনা, কৈলাস আৰু বৈকুণ্ঠ বৰ্ণনাত উচ্চ মৌলিক কল্পনাৰ স্বাক্ষৰ নাই যদিও স্নিগ্ধ-মধুৰ পাৰিবেশ একোটি সৃষ্টি কৰিবলৈ কবি সক্ষম হৈছে।

চৰিত্ৰসৃষ্টিৰ প্ৰয়াস নাই বুলিলেও হয়। বৃত্ৰাসুৰ, ইন্দ্ৰ, মহাদেৱ আদিৰ কাৰ্য প্ৰদৰ্শন কৰিছে, কিন্তু তেওঁলোকৰ চৰিত্ৰত স্বকীয়তা আৰু আবেদনশীলতা নাই। দুই-এঠাইত বতাহত ক্ষীণ প্ৰদীপৰ দৰে চৰিত্ৰৰ একোটি উজ্জ্বল শিখা মুহূৰ্তৰ কাৰণে হয়তো সুদীপ্ত হৈ উঠিছে, এনে এটা অৱস্থা পাওঁ বৃত্ৰাসুৰৰ অমৰ ললনাৰ প্ৰতি উদাৰতাত আৰু ইন্দ্ৰাণীৰ গৰ্বোন্নত সাহসী ব্যৱহাৰত।

উনবিংশ শতাব্দীৰ শেষাৰ্ধৰ বঙ্গকবি হেমচন্দ্ৰ বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ 'বৃত্ৰসংহাৰ' নামৰ চতুৰ্বিংশ সৰ্গ সম্পন্ন কাহিনী কাব্যৰ কিছু প্ৰভাৱ 'বিদ্যুৎবিকাশ'ত পৰা যেন অনুমান হয়। 'বৃত্ৰসংহাৰ'তো দেৱতাসকল স্বৰ্গচ্যুত হৈ কুমেৰুত বাস কৰি কেনেকৈ পুনৰ অমৰাৱতী অধিকাৰ কৰিব তাৰ আলোচনা কৰিছে আৰু শিৱৰ নিৰ্দেশমতে দধীচিৰপৰা

অস্থিভিক্ষা কৰি বজ্ৰনিৰ্মাণ কৰিছে। বিশ্বকৰ্মাৰ কমাৰশাল বা কাৰখানা আৰু বজ্ৰনিৰ্মাণৰ প্ৰণালী (process) সুন্দৰভাৱে 'বৃত্ৰসংহাৰ'ৰ ঊনবিংশ সৰ্গত বৰ্ণনা কৰিছে। বিদ্যুৎবিকাশৰ সপ্তম অধ্যায় বা সৰ্গত হেমচন্দ্ৰ বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ বৃত্ৰসংহাৰৰ ঊনবিংশ সৰ্গৰ প্ৰভাৱ নপৰাকৈ থকা নাই। দেৱললনাৰ বীৰবেশে অৱৰুদ্ধ অমৰাৱতী ত্যাগৰ আদৰ্শ নিশ্চয় মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ মেঘনাদ বধ কাব্যৰ প্ৰমীলা আৰু তেওঁৰ সহচৰীসকলৰ অৱৰুদ্ধ লঙ্কা নগৰীত প্ৰৱেশৰ দৃশ্যই যোগাইছে। কাব্যখনত অলঙ্কাৰৰ বাহুল্য নাই, ছন্দৰ সহজ-মসৃণ গতিত কাহিনী আগবঢ়াই নিছে।

অসম সন্ধ্যা ঃ দণ্ডিনাথ কলিতাৰ এই কাব্যৰ প্ৰথম খচৰা সম্পূৰ্ণ হয় ১৯৩৯ চনত। মাহেকীয়া আলোচনী 'বাঁহী'ৰ ১৯৩৯-৪০ চনৰ বিভিন্ন সংখ্যাত এই কাব্য ধাৰাবাহিকৰূপে প্ৰকাশ হয়। ১৯৪৯ চনত স্বতন্ত্ৰ পুথিৰ আকাৰত প্ৰকাশ পোৱাৰ আগতে একাধিকবাৰ ই সংশোধিত হয়।

ৰোগশয্যাত ৰচনা কৰা এই কাব্যখন দ্বাবিংশ সৰ্গত বিভক্ত। আহোম ৰাজত্বৰ শেষ দশকৰ ঐতিহাসিক ঘটনাৰাজিৰ বিভিন্ন পৰিবেশ আৰু পৰিস্থিতিত স্থাপন কৰি ছন্দৰূপত প্ৰকাশ কৰিছে। প্ৰত্যেক সৰ্গতে কাহিনীৰ গতিপথৰ একো-একোটি পৰিস্থিতি বা অৱস্থা বৰ্ণনা কৰিছে। সেই প্ৰসঙ্গত প্ৰত্যেক ঘটনা আৰু পৰিস্থিতি প্ৰকাশ কৰিবৰ নিমিত্তে যি পটভূমিৰ প্ৰয়োজন তাৰ বৰ্ণনাৰে সৈতে বিভিন্ন সৰ্গ আৰম্ভ কৰিছে। ঘটনা সৰু-বৰ অনুসাৰে, নাইবা পৰিস্থিতিৰ জটিলতা আৰু ব্যাপকতা অনুসাৰে সৰ্গসমূহ চুটি-দীঘল হৈছে। অসমৰ ভাগ্য-বিপৰ্যয়ৰ কাহিনী কাব্যৰ বিষয়বস্তু, সেইকাৰণে কাহিনী আৰম্ভ কৰাৰ আগতে প্ৰস্তাৱনাত অসমৰ ৰাজনৈতিক ঐতিহ্য আৰু ইতিহাসৰ এটি চমু পৰিচয় দি লৈছে। তাৰ পিছতহে প্ৰকৃত কাব্য-কাহিনী আৰম্ভ হৈছে।

'অসম সন্ধ্যা' নামটোৱেই ব্যঞ্জনা দিয়ে যে কাব্যৰ বিষয়বস্তু অসমৰ

স্বাধীনতা-ৰবি অস্ত যোৱাৰ করুণ কাহিনী। ল'ৰামতীয়া ৰজা চন্দ্ৰকান্তসিংহক নিজৰ ফলীয়া কৰি ভূত কুকুৰাচোৱাৰ পুতেক সৰ্ব্বাম আৰু বদন ফুকনে ৰাজমন্ত্ৰী পূৰ্ণানন্দৰ বিৰুদ্ধে ষড়যন্ত্ৰ কৰাৰপৰা আৰম্ভ কৰি মানৰ তৃতীয় আক্ৰমণ আৰু মানৰ হাতত চন্দ্ৰকান্তসিংহ বন্দী হোৱালৈকে প্ৰায় দহবছৰৰ অসমৰ ৰাজনৈতিক ইতিহাস কাব্যৰ বিষয়ীভূত হৈছে। ঘটনাৰাজি আৰু কথাসমূহৰ আধাৰ-গ্ৰন্থ হ'ল বিশ্বেশ্বৰ বৈদ্যাধিপৰ 'বেলিমাৰৰ বুৰঞ্জী' আৰু দুতিৰাম হাজৰিকাৰ 'কলিভাৰত'। এই দুয়োখন বুৰঞ্জী 'অসমৰ পদ্য বুৰঞ্জী' নামেৰে প্ৰকাশিত হৈছে। 'পদ্য বুৰঞ্জী'ৰ ঘটনা পৰম্পৰা অবিকৃতভাৱে ৰক্ষা কৰি কাব্য-কাহিনী আগবাঢ়িছে। কাহিনী-ৰচনা আৰু ঘটনা-সংস্থাপনত কবিয়ে কোনো মৌলিকতা প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা নাই। ঐতিহাসিক ঘটনাৰাজিক বৰ্ণনা বাহুল্যৰদ্বাৰা স্পষ্টীকৰণত আৰু পৰিস্থিতিক উজ্জ্বল আৰু পাৰম্পৰ্য দান কৰাত কবিৰ কৃতিত্ব আৱদ্ধ।

কাব্যখনৰ চকুতলগা খুঁত হৈছে যে কবিয়ে বুৰঞ্জীৰ এটা প্ৰস্তুত কাহিনীক যথাযথভাৱে গ্ৰহণ কৰিছে, ঘটনা পৰম্পৰাৰ মাজৰপৰা গ্ৰহণ-বৰ্জন নীতি অনুসৰণ কৰি নিজস্ব দৃষ্টিভঙ্গীৰে কাব্যানুকূল আৰু আবেদনক্ষম কথাবস্তু ৰচনা কৰিব পৰা নাই। বুৰঞ্জীৰ দহবছৰীয়া ব্যাপক ঘটনাৱলী যথাযথভাৱে গ্ৰহণ কৰাৰ ফলতেই কবিৰ কল্পনা আৰু স্বকীয় ভাব-ধাৰণাই প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিবলৈ কোনো সুযোগ পোৱা নাই। ঐতিহাসিক ঘটনাৱলীৰ স্বকীয় ব্যাখ্যা নাইবা বাহ্যিক ঘটনাপ্ৰবাহৰ অন্তৰালত কোনো মাৰ্মিক সত্য আৱিষ্কাৰ কৰাৰ প্ৰচেষ্টা কাব্যখনত নাই। ঘটনাৰাজিৰ ব্যাপকতা আৰু বিশৃঙ্খলতাই সংহত, ঐক্যবদ্ধ কথাবস্তু ৰচনাত অন্তৰায়ৰূপে থিয় দিছে। মানৰ তিনিটা আক্ৰমণৰ ধাৰাবাহিক বিৱৰণ আৰু তাৰ লগত প্ৰত্যক্ষ আৰু পৰোক্ষ-ভাৱে জড়িত পাত্ৰ-পাত্ৰীবিলাকৰ কাৰ্যাৱলী অলপো পৰিহাৰ নকৰি যথাযথভাৱে বৰ্ণাবলৈ যোৱাৰ ফলত কেন্দ্ৰস্থ বিকিৰণ বিন্দু নোহোৱাৰ

দৰে প্ৰতীয়মান হৈছে। বদন বৰফুকন আৰু পূৰ্ণানন্দৰ ব্যক্তিগত সংঘৰ্ষ কাব্য-কাহিনীৰ প্ৰাসঙ্গিক ঘটনা মাত্ৰ ; চন্দ্ৰকান্তসিংহৰ পৰিণতি প্ৰদৰ্শনো কাব্যৰ মুখ্য উদ্দেশ্য নহয়। অসমৰ স্বাধীনতা লোপৰ সমস্ত কাৰ্যকাৰণৰ খুঁতি-নাতি বিৱৰণ সন্নিবিষ্ট কৰিবলৈ যোৱাত কাহিনীৰ কাব্যিক আবেদন হ্ৰাস পাইছে। অসমৰ ইতিহাসজনা পাঠকে কাব্য-কাহিনীত একো অভিনৱত্ব নাপায়।

ঐতিহাসিক সকলো ঘটনা সামৰি লোৱা কাৰণে বহু চৰিত্ৰৰ সমাগম ঘটিছে। তাৰ ভিতৰত বিশেষভাৱে লেখত লবলগীয়া চৰিত্ৰ হ'ল সৎৰাম, বদনচন্দ্ৰ, পূৰ্ণানন্দ আৰু চন্দ্ৰকান্তসিংহ। এই চৰিত্ৰবোৰ ইতিহাস বৰ্ণিত ৰূপৰপৰা বিশেষ আঁতৰি যোৱা নাই। দৰাচলতে চৰিত্ৰ-সৃষ্টিৰ সবল স্বকীয় প্ৰচেষ্টা আছে বুলি কবনোৱাৰি। পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ বুৰঞ্জীত উল্লেখ থকা চাৰিত্ৰিক দিশ আৰু কাৰ্যকলাপকেই কবিয়ে উজ্জ্বলভাৱে পৰিস্ফুট কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। তেওঁলোকৰ চৰিত্ৰৰ বুৰঞ্জীত অনুল্লেখিত দিশৰ ওপৰত কবিয়ে স্বকল্পনাৰে পোহৰ পেলাবলৈ চেষ্টা কৰা নাই। ইতিহাসে যি দিছে তাকেই কবিয়ে ঘটনা, কাৰ্য আৰু পৰিস্থিতিৰ মাজেদি ফুটাই তুলিছে। বদনচন্দ্ৰ অত্যাচাৰী, দুঃসাহসিক, প্ৰতিশোধপৰায়ণ, দেশদ্ৰোহীৰূপেই চিত্ৰিত হৈছে। তেওঁৰ কৰ্মক্ষমতা অস্বীকৃত হোৱা নাই যদিও চৰিত্ৰত সহানুভূতি আকৰ্ষণ কৰিব পৰা গুণ আৰোপ কৰা নাই। তাৰ বিপৰীতে পূৰ্ণানন্দক :

> সুচতুৰ, কৰ্মযোগী, নীতিত কুশল
> মহাপৰাক্ৰমী, ধীৰ, সমৰ নিপুণ
> শাসনত অদ্বিতীয় অসম সন্তান।

ৰূপে চিত্ৰিত কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। 'পদ্য বুৰঞ্জী'তো পূৰ্ণানন্দক এই দৃষ্টিৰেই চাইছে। আন আন চৰিত্ৰাৱলীও এইদৰে আধাৰ-গ্ৰন্থ

বুৰঞ্জীৰপৰা আঁতৰি যোৱা নাই। কেৱল এটামাত্ৰ চৰিত্ৰ কবিৰ স্বকীয় উদ্ভাৱন, সেইটো হ'ল সংৰামৰ পত্নী ৰূপহী চৰিত্ৰ। ৰূপহীৰ চৰিত্ৰত কবিয়ে একপ্ৰকাৰ অসাধাৰণ গুণ আৰোপ কৰিছে। সংৰামৰ নিৰ্বাসনৰ পিছত তেওঁৰ মৃত্যু অৱশ্যম্ভাবী বুলি সন্দেহ কৰি বচাবৰ উদ্দেশ্যে পিজো আইদেউৰ চিঠি লৈ পুৰুষৰ বেশ ধাৰণ কৰি গুৱাহাটীলৈ যাত্ৰা কৰিছে। বদন বৰফুকনৰ লগত ব্ৰহ্মদেশলৈ গৈ মানসেনা আনি যেতিয়া শুনিলে যে সংৰাম ইতিমধ্যে গুপ্ত ঘাতকৰ হাতত নিহত হৈছে তেতিয়া তাই ভগ্ন-হৃদয়ে কাৰবাৰলৈ গুচি গৈছে। এই চৰিত্ৰটোৰ বাহিৰে বাকী সকলোবোৰ চৰিত্ৰ বুৰঞ্জীসন্মত আৰু বুৰঞ্জী অনুসৃত।

চৰিত্ৰবিলাকৰ মানসিক দ্বন্দ্বৰ, জটিলতাৰ চিত্ৰ বা বৰ্ণনা বিশেষ নাই যদিও ভাবানুভূতিৰ বিশ্লেষণৰ অভাৱ নাই। প্ৰতিকূল অৱস্থাত পৰি সংৰাম, বদন, পূৰ্ণানন্দ, ৰূপহী, ৰাজমাও আদিয়ে কেনেদৰে ব্যৱহাৰ কৰিছে বা মনত কি ধৰণৰ প্ৰতিক্ৰিয়া হৈছে তাৰ অৱশ্যে যথাযোগ্য বিৱৰণে কাহিনী সৰস কৰাত সহায় কৰিছে।

চৌদ্ধ আখৰীয়া অমিলিতাক্ষ ছন্দত গতানুগতিক ভাষা-শৈলীত কাহিনী বৰ্ণাই গৈছে। এই কাব্য অমিল পদছন্দত ৰচিত, অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত নহয়। অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ প্ৰবহমানতা ইয়াত নাই।

কাব্যখনত উচ্চ মৌলিক কল্পনা আৰু কবিত্বৰ পৰিচয় নাই যদিও বিভিন্ন ঘটনাৰ পটভূমি, যুদ্ধ-ষড়যন্ত্ৰ আদিৰ বিশদ বিৱৰণত লিখকৰ বৰ্ণনাশক্তি উপলব্ধি কৰা যায়। প্ৰত্যেক সৰ্গৰ প্ৰাৰম্ভতে ঘটনাৰ পটভূমি নাইবা পৰিবেশ অংকন কৰি উষা, সন্ধ্যা, মধ্যাহ্ন, ৰাত্ৰিৰ একোটি সুন্দৰ চিত্ৰ অংকন কৰিছে। এই বৰ্ণনাৰ (description) পিছত কাহিনী-কথন (narration) আৰম্ভ হৈছে। ৰোমাণ্টিক কবিৰ কল্পনা আৰু প্ৰকৃতি-প্ৰীতিৰ স্বাক্ষৰ এই লিৰিক জাতীয় বৰ্ণনাখিনিয়ে বহন কৰিছে। প্ৰত্যেক সৰ্গৰ পাতনিস্বৰূপ এই নৈসৰ্গিক বৰ্ণনাখিনি কাব্যখনৰ অন্যতম আকৰ্ষণীয় বৈশিষ্ট্য। তৃতীয় সৰ্গৰ পাতনি মেলা উষাৰ বৰ্ণনাটোলৈকে মন কৰক:

অতিক্ৰমি সীমাৰেখা স্বৰ্গ পৃথিৱীৰ
হেঙুলীয়া ফোট লৈ বীৰ গতি ধৰি,
স্নিগ্ধ শান্ত আলোকৰ মধুৰ হাঁহিৰে
ওপচাই ধৰাতল পূব আকাশত
দিলেহি উষাই দেখা। বোৱালে মলয়
সোণালী আঁচলখনি লাহেৰে দোলাই।
পৰশত সুপ্ত বিশ্বে লভিলে চেতনা
লুপ্ত শক্তি জগতৰ জাগিল দুনাই।
জোকাৰি উঠিল পুনু মৃদু কঁপনিৰে
নৱজীৱনৰ সুৰ নীৰৱ বীণত ;
ঘূৰিল চকৰি পুনু কৰ্মজীৱনৰ।
নিকুঞ্জৰ আঁচলৰ আঁৰত লুকাই
বিহগে ধৰিলে তান বিশ্ববিমোহন।
ৰাশি ৰাশি শতদলে বুকু সৰসীৰ
উজ্বলালে সুমধুৰ হাঁহিৰ জ্যোতিৰে।
কুঞ্জে কুঞ্জে মুঞ্জৰিল কুসুম কলিকা
সৌৰভেৰে সুবাসিত কৰি দশোদিশ
সগৰ্বে মস্তক তুলি, শুনি প্ৰেমগীত
মতলীয়া ভোমোৰাৰ মধু মক্ষিকাৰ।
লাগিল সকলো প্ৰাণী নিজ কৰ্তব্যত
কলৰৱ পূৰ্ণ হ'ল নীৰৱ জগত।

ৰাতিপুৱাৰ এটি স্বাভাৱিক আৰু স্বতন্ত্ৰ চিত্ৰৰূপে ওপৰৰ বৰ্ণনাটোৰ সৰল কবিত্ব কোনেও অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰে। এইদৰে প্ৰথম সৰ্গৰ সন্ধ্যাৰ বৰ্ণনা, দ্বিতীয় সৰ্গৰ অন্ধকাৰ ৰাতিৰ ভয়াবহতাৰ চিত্ৰও আকৰ্ষণীয়। কিন্তু পৰিস্থিতিসূচক এই নৈসৰ্গিক বৰ্ণনাবোৰৰ ওপৰত কাব্যৰ প্ৰকৃত মূল্যায়ণ হব নোৱাৰে, কাৰণ এই বৰ্ণনাসমূহ

কাব্যাঙ্গৰ ভূষণ স্বৰূপহে, কাব্যৰ অঙ্গসৌষ্ঠৱ নির্ভৰ কৰে কাহিনী ৰচনাৰ পাৰিপাট্যৰ ওপৰতহে। এই বিষয়ত কিন্তু কবিয়ে এটি নিৰন্ধ্ৰ আৰু দৃঢ়পিনদ্ধ কাব্যকাহিনী ৰচনাৰ ফালে দৃষ্টি ৰখা নাই।

কাহিনী-কাব্যত পৰিস্থিতি-চিত্ৰণৰ দক্ষতা তথা নাটকীয় উপস্থাপন ৰীতিয়ে সৌন্দর্যবৃদ্ধিত সহায় কৰে। এই বিষয়ত সকলো পৰিস্থিতি সমানভাৱে উজ্জ্বল নহলেও দুই-চাৰিটা পৰিস্থিতি-চিত্ৰণত কবিৰ কৃতিত্ব লক্ষ্য কৰা যায়। প্ৰথম সর্গত ৰাজমাও-পূর্ণানন্দৰ নিভৃত ৰাজনৈতিক আলোচনাৰ মাজত চন্দ্ৰকান্তসিংহৰ প্ৰৱেশ আৰু পূর্ণানন্দক ৰাজমাওৰ লগত ব্যভিচাৰী প্ৰণয়ত লিপ্ত থকা বুলি সন্দেহ কৰি বধ কৰিবলৈ খেদি যোৱা দৃশ্যত নাটকীয়ত্ব আছে যদিও কাব্যৰ উৎকর্ষতাত সহায়ক হোৱা নাই। চন্দ্ৰকান্তৰ লগত পূর্ণানন্দৰ বিৰোধ ৰাজনৈতিকহে আৰু পৰৱৰ্তী বর্ণনাই তাকেহে প্ৰতিপন্ন কৰিছে। দ্বিতীয় সর্গত সংৰামৰ ঘৰত পূর্ণানন্দ বধৰ ষড়যন্ত্ৰ বাস্তৱানুগ আৰু সজীৱ হৈছে। তৃতীয়, চতুর্থ আৰু পঞ্চম সর্গত পূর্ণানন্দৰদ্বাৰা ষড়যন্ত্ৰ ব্যর্থ আৰু তেওঁৰ একপক্ষীয় বিচাৰৰ যি বিৱৰণ দিছে সিও নাটকীয় গুণসম্পন্ন আৰু ৰূপত উপস্থাপিত হৈছে। ইয়াৰ পাছৰ সৰহভাগ সর্গ তথা বর্ণনা বুৰঞ্জীৰ ঘটনাৰ ধাৰাবাহিক বিস্তাৰ মাত্ৰ, কেৱল সংৰামৰ ভাৰ্যা ৰূপহীক অগ্ৰাধিকাৰ দি কাহিনীত কিছু নতুনত্ব সংযোগ কৰাৰ চেষ্টা কৰিছে, কিন্তু এই পাৰ্শ্ব চৰিত্ৰৰ নতুনত্বৰ ওপৰত কাব্যৰ উৎকর্ষতা নির্ভৰশীল নহয়। দৰাচলতে কাব্যৰ পাছৰছোৱা ঐতিহাসিক ঘটনাৰাজিৰ অস্থিপঞ্জৰত কবিয়ে বর্ণনা বাহুল্যৰদ্বাৰা তেজ সঞ্চাৰ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। কাহিনী-কাব্যৰ সৌন্দর্য সৃষ্টিত বর্ণনা আৰু কথন মাধ্যমহে, কাহিনী ৰচনাৰ চমৎকাৰিত্ব আৰু সুষমগঠনৰ ওপৰতহে কাব্যৰ সৌন্দর্য প্ৰধানকৈ নির্ভৰশীল। এইফালৰপৰা চালে 'অসম সন্ধ্যা'ক সার্থক কাব্যসৃষ্টি বুলি কবনোৱাৰি।

কাব্যখনত ৰূপহীৰ বাহিৰে কবিৰ স্বকীয় সৃষ্টি নাই। ৰূপহীৰ ওপৰত কবিয়ে অধিক দায়িত্ব অর্পণ কৰিছে। বদনৰ লগ লাগি মান

সৈন্য আনি স্বামী সংৰামক পূৰ্ণানন্দৰ গুপ্তঘাতকৰ হাতৰ পৰা ৰক্ষা কৰাৰ প্ৰচেষ্টা নিৰৰ্থক আৰু খৰ্ব বুদ্ধিৰহে পৰিচায়ক, কাৰণ পূৰ্ণানন্দৰ গুপ্তঘাতক ৰূপহীয়ে এবছৰৰ মূৰত মান অনালৈ নিশ্চয় বাট চাই থকা নাছিল। কাব্যখনৰ ঘটনা পৰম্পৰাৰ বিভিন্ন স্তৰত বিভিন্ন চৰিত্ৰই প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। কেৱল চন্দ্ৰকান্তসিংহ আৰম্ভৰপৰা শেষলৈকে কেন্দ্ৰস্থ চৰিত্ৰৰূপে প্ৰতিভাসিত হৈছে, কিন্তু এই চৰিত্ৰ আকৰ্ষণীয় ৰূপত প্ৰকাশ পোৱা নাই। পূৰ্ণানন্দৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰতি কবিয়ে বিশেষ দৃষ্টি দিয়া যেন অনুভৱ হয়। তেওঁৰ ষড়যন্ত্ৰ ব্যৰ্থ কৰাৰ কৌশল, বাক-চাতুৰ্য আৰু আত্মাভিমান আদি স্পষ্টভাৱে ফুটি উঠিছে। কিন্তু 'আপদ কালত বুদ্ধি হয় হত, উগ্ৰসেনে বুদ্ধি সুধিলা মাধৱত'; পূৰ্ণানন্দৰো সেয়ে হৈছে। বদন সসৈন্যে অহাৰ খবৰ পায়ো তেওঁক সীমান্ততে বাধা নিদি ৰাজধানীলৈ ভটীয়াই আহিবলৈ দিয়াটো অদূৰদৰ্শিতাৰ পৰিচায়ক হৈছে। পূৰ্ণানন্দৰ বাহিৰে বাকীবোৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ বৈশিষ্ট্যহীন। কিন্তু দুই-এটা প্ৰাসঙ্গিক চৰিত্ৰক কবিয়ে অতি সংক্ষেপতে পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হৈছে। এনে কম কথাতে প্ৰকাশ হোৱা চৰিত্ৰ দুটি হ'ল পিজৌ আৰু মাজু আইদেউ। সম্ভৱতঃ এই বিষয়ত বেজবৰুৱাৰ 'বেলিমাৰ'ৰ মাজু আইদেউ আৰু পিজৌলৈ কবিৰ মনত পৰিছিল।

কাব্য হিচাপে 'অসম সন্ধ্যা'ৰ সাৰ্থক আৰু উচ্চ কবি-প্ৰতিভাৰ পৰিচায়ক নহলেও ঐতিহাসিক ঘটনাৰাজিৰ এটি সুখপাঠ্য সৰস বিৱৰণ ৰূপে অস্বীকাৰ কৰিবৰ উপায় নাই।

ৰণ-জেউতি ঃ নাট্যকাৰ ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ নাতিদীৰ্ঘ 'ৰণ-জেউতি' ১৯৫৫ চনত প্ৰকাশ হয়। 'শ্ৰীবৎসচিন্তা' 'সিংহাসন' আদি নাটত ভঙ্গ অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ সাৱলীল প্ৰয়োগ কৰি কবি-নাট্যকাৰৰূপে খ্যাতি লাভ কৰিছিল। 'শ্ৰীবৎস-চিন্তাৰ' নাটকীয় গুণাগুণলৈ নগৈ এই কথা নিঃসন্দেহে কব পাৰি যে ছন্দৰ সাৱলীল গতি, সৰস বচন আৰু বৰ্ণনাৰীতিয়ে সেই নাট

সুখপাঠ্য কৰিছে। হয়তো সতেজ কল্পনা আৰু অভিনেতাৰূপে মঞ্চ অভিজ্ঞতাই তেওঁক অমিত্ৰাক্ষৰক নাট্যোপযোগী কৰি সজাবলৈ সহায় কৰিছিল। কিন্তু 'বণ-জেউতি'ত কবিয়ে সাধাৰণতে ব্যৱহাৰ হোৱা চতুৰ্দশাক্ষৰী অথবা ভঙ্গ অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ পৰিহাৰ কৰি বেলেগ বেলেগ ছন্দৰ মাধ্যমেদি কাব্যকথা আগবঢ়াই নিছে। ইয়াৰ ফলত কাব্যশ্ৰী স্বতঃস্ফূৰ্ত ৰূপত প্ৰকাশ পাই মহিমামণ্ডিতা হৈছে নে, পদে পদে গতি আড়ষ্ট হৈছে—এই কথাৰ আলোচনা প্ৰয়োজন। তাৰ আগতে কাব্যখনৰ বিষয়বস্তুৰো চমু পৰিচয় আৱশ্যক।

মহাভাৰত-প্ৰসিদ্ধ হিড়িম্বাসন্তান ঘটোৎকচৰ পিতৃভক্তি আৰু বীৰত্বক উপজীব্য কৰি পাঁচোটা সৰ্গত এই সৰু-বৰ্ণনাত্মক কাব্যখনি ৰচনা কৰা হৈছে। আমাৰ দেশত এটা পৰম্পৰাগত জনবিশ্বাস আছে যে বৰ্তমান ডিমাপুৰেই প্ৰাচীন হিড়িম্বাপুৰ ৰাজ্য আৰু বনবাসকালত ভীমে বধ কৰা হিড়িম্ব ৰাক্ষসেই এই ৰাজ্যৰ অধিপতি আছিল। হিড়িম্বাৰ ভীমৰ প্ৰতি অনুৰাগ সৃষ্টি হোৱাত আৰু সেইহেতুকে পাণ্ডৱসকলৰ প্ৰাণৰক্ষাত সহায় কৰাত ভীমে কুন্তী-যুধিষ্ঠিৰৰ আজ্ঞানুসাৰে তাইৰ পাণিগ্ৰহণ কৰে। ভীমৰ ঔৰসত ঘটোৎকচ জন্মে। মূৰৰ চুলিবোৰ ঠৰঙা আৰু থিয় আছিল কাৰণে তেওঁক নাম দিয়া হয় ঘটোৎকচ। অসমৰ ডিমাচা কছাৰীসকল এই ঘটোৎকচৰে বংশধৰ বুলি এটা প্ৰবাদ প্ৰচলিত আছে। সেইহিচাপে ঘটোৎকচ, বাণ-ভগদত্তৰ দৰেই অসম-সন্তান। এই কাব্যত ঘটোৎকচৰ প্ৰধানকৈ আৰু প্ৰাসঙ্গিকভাৱে ভগদত্তৰো বীৰত্ব বৰ্ণনা কৰিছে। অৱশ্যে পাছৰ দুজন অসম-সন্তানে কবিৰ বিশেষ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰা নাই। লিখকে প্ৰথম সৰ্গত এইদৰে অসম-মাতৃৰ মুখেদি ব্যক্ত কৰাইছে:

দুটি মোৰ সিংহশিশু ৰিপুকুল জিনা,
শুচি গ'ল দলে-বলে এইয়া সিদিনা।

কিযে সেই পয়োভৰ হাজাৰ হাতীৰ,
খোজে খোজে কঁপিছিল লুইতৰ তীৰ
পিতৃশক্ৰপাত কৰা ৰণজেউতিৰে,
ছাড়িছিল সিংহনাদ দুয়ো দুই তীৰে ॥

ভগদত্ত সম্পৰ্কে 'সিংহশিশু' শব্দটি বৰ সুপ্ৰয়োগ বুলি কবনোৱাৰি, কাৰণ কুৰুক্ষেত্ৰৰ ৰণত অংশ গ্ৰহণ কৰোঁতে ভগদত্ত বৃদ্ধ, চকুৰ পিৰঠি ওলমি গৈছিল। কিন্তু বৃদ্ধ হলেও যুদ্ধত ডেকাৰ দৰেই হাতীত উঠি পাণ্ডৱপক্ষত ত্ৰাসৰ সঞ্চাৰ কৰিছিল। নাগকন্যা উলুপীৰ পুত্ৰ ইৰাৱানৰ ক্ষেত্ৰত অৱশ্যে 'সিংহশিশু' শব্দটোৰ অপপ্ৰয়োগ নহব। চতুৰ্থ সৰ্গত ইৰাৱানৰ বিক্ৰমৰ সামান্য উল্লেখ আছে, কিন্তু কবিয়ে প্ৰথম সৰ্গত উল্লেখ কৰা অসম-মাতৃৰ বীৰসন্তান দুজন হ'ল ঘটোৎকচ আৰু ভগদত্তহে। দুজন সন্তানৰ শৌৰ্য-বীৰ্যৰ কথা কবলৈ সূচনা দি প্ৰকৃততে ঘটোৎকচৰ কথা বিবৃতিতে লিখনী আৱদ্ধ ৰ'ল, ভগদত্তৰ বৰ্ণনা প্ৰাসঙ্গিক আৰু অতি গৌণ হৈ পৰিল।

কবিক প্লট বা কাহিনী ৰচনাৰ স্বকীয় প্ৰকাশ কাব্যখনত বিশেষ লক্ষ্য কৰা নাযায়। দৰাচলতে কবিয়ে মহাভাৰতৰ কথাৰ ওপৰতে সম্পূৰ্ণ নিৰ্ভৰ কৰি পৰিস্থিতি আৰু অৱস্থাসমূহ অধিক স্পষ্ট আৰু উজ্জ্বল কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। ঘটোৎকচৰ জীৱনী আৰু চৰিত্ৰক কেন্দ্ৰ কৰি নিজস্বভাৱে কাহিনী ৰচনাৰ প্ৰয়াস দেখা নাযায়। সেই কাৰণে ইয়াৰ কাহিনীভাগ অতি দুৰ্বল। ঘটোৎকচৰ পিতৃবৎসলতা আৰু বীৰত্বৰ বাহিৰে অন্য কোনো দিশ কাব্যখনত প্ৰতিফলিত হোৱা নাই। মহাভাৰতত ঘটোৎকচ আৰু ভগদত্ত গৌণ চৰিত্ৰ, সেইকাৰণে ভাৰতকাৰ ব্যাসদেৱৰ সমুখ-দৃষ্টি আৰু প্ৰাধান্য নোপোৱাটো স্বাভাৱিক কথা। *তথাপি ভাৰতকাৰৰ সহানুভূতিৰপৰা* তেওঁলোক বঞ্চিত হোৱা নাই। কম পৰিসৰৰ ভিতৰতে এই কামৰূপী বীৰদ্বয়ৰ মহত্ব আৰু

বীৰত্ব প্ৰকাশ কৰিছে।[১] 'ৰণ-জেউতি'ৰ কবিয়ে পৌৰাণিক বীৰত্বৰ কথাখিনি অটুট ৰাখিও এই চৰিত্ৰ দুটাক নাইবা কেৱল এজনকে লৈ নিজ উদ্ভাৱনাৰে পুষ্ট কাহিনী এটি সৃষ্টি কৰাৰ যথেষ্ট থল আছিল আৰু তেতিয়াহলে কাব্য-কাহিনীৰ আকৰ্ষণ বাঢ়িলহেঁতেন। প্ৰকৃত কাব্যকথা আৰম্ভ হৈছে দ্বিতীয় সৰ্গৰপৰাহে, প্ৰথম সৰ্গ কাহিনীৰ পাতনি মাত্ৰ। দ্বিতীয় সৰ্গত ভীম-হিড়িম্বাৰ পৰিণয় আৰু ঘটোৎকচৰ জন্মৰ বিৱৰণ, তৃতীয় সৰ্গত ঘটোৎকচৰ কুৰুক্ষেত্ৰ যাত্ৰা আৰু পাণ্ডৱৰ লগত মিলন, চতুৰ্থ সৰ্গত কুৰু-পাণ্ডৱৰ যুদ্ধ-আয়োজনৰ বিৱৰণ আৰু যুদ্ধযাত্ৰা আৰু শেষ সৰ্গত যুদ্ধৰ বিৱৰণ, ভগদত্ত-ঘটোৎকচৰ বীৰত্ব প্ৰকাশ আৰু মৃত্যু বৰ্ণনা কৰি কাব্যৰ সামৰণী পেলাইছে। চতুৰ্থ সৰ্গ আৰু পঞ্চম সৰ্গত লেলেতীয়া যুদ্ধৰ বিৱৰণ আমনি লগা হৈছে। কোন বীৰে কাৰ লগত যুঁজিলে, কি অস্ত্ৰ মাৰিলে, কি ৰণ-নীতি প্ৰয়োগ কৰিলে—এইবোৰ পুৰণি বধকাব্যত অসঙ্গত আৰু অনুপযোগী নহব পাৰে, কিন্তু আধুনিক কাব্যত তেনে বিৱৰণৰ আধিক্য পীড়াদায়ক হৈ পৰে। প্ৰকৃততে মহাভাৰতৰ ভীষ্ম আৰু দ্ৰোণ পৰ্বৰ যুদ্ধৰ বিৱৰণসমূহ চমুকৈ হলেও কাব্যত সামৰিবলৈ গৈ কাব্যকথা দুৰ্বল আৰু অনাকৰ্ষণীয় কৰি পেলাইছে। যুদ্ধৰ সবহীয়া বৰ্ণনা দি সেই যুদ্ধত নায়কক সেইবোৰ যুদ্ধত লিপ্ত কৰাই তেওঁৰ বীৰত্ব প্ৰকাশ কৰিবলৈ যোৱাটো স্থূল ৰীতি। শাৰীৰিক বীৰত্বৰ নিদৰ্শন-বাহুল্যৰ কাব্যিক সাৰ্থকতা সীমাবদ্ধ। সম্ভৱতঃ কবিয়ে ঘটোৎকচক অনাৰ্য-বীৰত্বৰ প্ৰতিনিধিৰূপে দেখুৱাবলৈ চেষ্টা কৰিছে। কাব্যৰ বিভিন্ন স্থানত আৰ্যৰ কুটিলতা আৰু চতুৰালিক তিৰস্কাৰ কৰি ঘটোৎকচে অনাৰ্যৰ সৰলতা আৰু কৰ্মপ্ৰৱণতাৰ চানেকি দাঙি ধৰিছে আৰু কবিয়েও পাকে-প্ৰকাৰে সেই কথা দোহাৰিবলৈ পাহৰা নাই। অভিমন্যুৰ অন্যায় বধত ক্ষিপ্ত হৈ ঘটোৎকচে কৈছে :

১. ঘটোৎকচৰ মৃত্যু—দ্ৰোণপৰ্ব

ভগদত্তৰ মৃত্যু—সভাপৰ্ব, দ্ৰোণপৰ্ব

শুনা শুনা প্ৰভো, কৰিছে বিদ্ৰোহ
হিয়াৰ ৰাক্ষসে মোৰ।
জঘন্য ব্যাধৰ বীভচ আচাৰ,
ঘিণায় ৰাক্ষসে এনে কদাচাৰ।

কাব্যখনত কেৱল একেটি চৰিত্ৰৰ কাৰ্য-বৰ্ণনা কৰিলেও সেই চৰিত্ৰৰ বহুমুখী প্ৰকাশ আৰু বিকাশ ঘটা নাই। ঘটোৎকচৰ চাৰিত্ৰিক সবলতা আৰু দৈহিক বীৰত্বৰ প্ৰকাশৰ ওপৰতেই কবিয়ে দৃষ্টি সীমাবদ্ধ ৰাখিছে। বিভিন্নধৰ্মী অৱস্থা আৰু পৰিবেশৰ মাজত তেওঁক সমুখীন কৰাই তেওঁৰ প্ৰবৃত্তিসমূহৰ পৰীক্ষা আৰু স্ফুৰণ ঘটোৱা নাই। এই ফালৰপৰা ঘটোৎকচৰ চৰিত্ৰ একৰঙী।

কাব্যখনৰ প্ৰকাশন-ৰীতি সম্পৰ্কে এইখিনিতে আলোচনা কৰোঁ। সাধাৰণতে দীৰ্ঘায়ৱৰ বৰ্ণনাত্মক কাব্যৰ মাধ্যমৰূপে চৌদ্ধ অক্ষৰযুক্ত মিলিতান্ত পয়াৰ বা পদ ছন্দ পুৰণি অসমীয়াত ব্যৱহাৰ হৈছিল, ঊনবিংশ শতাব্দীৰপৰা পদছন্দই মাইকেলী অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দক বাট এৰি দিয়ে। ভোলানাথ, ৰমাকান্ত, হিতেশ্বৰ আদিয়ে এই চৌদ্ধ অক্ষৰান্ত প্ৰবাহশীল মাইকেলী ছন্দকে বৰ্ণনাত্মক কাব্যৰ উপযুক্ত মাধ্যমৰূপে গণ্য কৰি প্ৰয়োগ কৰে। চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাই তাকে ভাঙি নাটকীয় ঠাচ আৰোপ কৰি অধিক সাৱলীল আৰু গতি-বৈচিত্ৰ্য দান কৰে। বৰ-ঠাকুৰে তেওঁ এই কাব্যত ছন্দ প্ৰয়োগত পূৰ্বসূৰীসকলক অনুসৰণ নকৰি ছন্দ মাধ্যমত বৈচিত্ৰ্য আনিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। সেইকাৰণে বিভিন্ন সৰ্গত বিভিন্ন ছন্দৰ পৰীক্ষা চলাইছে। কিন্তু এই বিষয়ত প্ৰচেষ্টা প্ৰশংসনীয় হলেও সকলো সৰ্গতে সমানে কৃতকাৰ্যতা লাভ কৰিব পৰা নাই। প্ৰথম সৰ্গত মিলিতান্ত চতুৰ্দশাক্ষৰী পয়াৰ আৰু দ্বিতীয় সৰ্গত মিলিতান্ত ষোড়শাক্ষৰী দীৰ্ঘপয়াৰৰ প্ৰয়োগ হৈছে। এই প্ৰয়োগে বৰ্ণনাৰ গতিশীলতা আৰু সাৱলীলতা হ্ৰাস কৰা যেন ধাৰণা হয়, কাৰণ মিলিতান্ত ছন্দ কিছুপৰিমাণে গতিধৰ্মত আড়ষ্ট আৰু

দীৰ্ঘ বৰ্ণনাত আমনিলগা হৈ পৰে। তৃতীয় সৰ্গৰ ছন্দসজ্জা অলপ পৃথক, কিন্তু পয়াৰধৰ্মী আৰু মিলিতান্ত।[1] প্ৰথম চৰণ পৰ্বদ্বয়ত বিভক্ত ষোড়শাক্ষৰী আৰু দ্বিতীয়-তৃতীয় চৰণ পঞ্চদশাক্ষৰী। তিনিটা তিনিটা চৰণেৰে ছন্দৰ একক একোটি (unit) গঠিত হৈছে। চতুৰ্থ সৰ্গৰ একোটি ছন্দ-একক পাঁচোটি চৰণেৰে গঠিত হৈছে।[2] প্ৰথম দুটা মিলিতান্ত চতুৰ্দশপদী পয়াৰ, তৃতীয় চৰণ পৰ্বদ্বয়ত ষোড়শাক্ষৰী আৰু চতুৰ্থ-পঞ্চম চৰণদ্বয় চৌদ্দ আখৰীয় মিলিতান্ত পয়াৰজাতীয়। পঞ্চম সৰ্গৰ একে। একোটা স্তবকত চাৰিটাকৈ চৰণ, তাৰ প্ৰথম-দ্বিতীয় চৰণদ্বয় দ্বাদশাক্ষৰ, আৰু তৃতীয়-চতুৰ্থ চৰণদ্বয় তিনিপৰ্ববিশিষ্ট ত্রিপদী ছন্দৰ।[3] এইদৰে দেখা যায় কবিয়ে কাহিনী-কাব্যত পৰম্পৰাগতভাৱে প্ৰয়োগ কৰা পয়াৰ বা অমিত্রাক্ষৰ ছন্দৰ পৰিবৰ্তে বিভিন্ন সৰ্গত বিভিন্ন ছন্দৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলাইছে। মহাকাব্যৰ লক্ষণ সম্পৰ্কে এই নিৰ্দেশ আছে যে প্ৰত্যেক সৰ্গৰ শেষত ছন্দৰ পৰিবৰ্তন ঘটাব লাগে। 'ৰণ-জুৰ্ভিত' মহাকাব্য নহয় আৰু মহাকাব্যীয় বৈশিষ্ট্যৰে ইয়াক জুখিবলৈ যোৱাও সমীচীন নহব। কিন্তু

১. নদীৰ কূলে কূলে [illegible] আহিছে [illegible],
নীলাকাশ [illegible] [illegible] বাৰিছে,
সোণাকৰ সোণফুল [illegible] [illegible] [illegible]।

২. পাণ্ডু-পাখিৰ ভূৰি [illegible] [illegible],
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] বৰ।
নদীৰ বুকত তাৰ [illegible] [illegible]
জলমল [illegible] [illegible] [illegible],
কালৰ [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]।

৩. ম্লাক্ষৰ ছালেৰে আবৃত কৰচ,
[illegible] তেল [illegible] [illegible],
গৃধ্রৰ পাখিৰে উচ্চ শিৰস্ত্রাণ
লোমেৰে ৰচিত [illegible],
কাষ্ঠৰ ফলক হাড় অলংকাৰে
দৈত্য দানৱৰ ত্রাস।

এই কথা মানি লব লাগিব যে কোনো এক বিশেষ ছন্দ কাব্য-কাহিনীৰ সকলো স্তৰ আৰু সকলো পৰিস্থিতিৰ প্ৰয়োজনীয় বাতাৱৰণ সৃষ্টি কৰিবৰ কাৰণে উপযোগী হব নোৱাৰে। যুদ্ধৰ বৰ্ণনাত যি ছন্দ, প্ৰেমৰ বৰ্ণনাত সেই ছন্দ উপযোগী নহবও পাৰে। মাইকেলী চতুৰ্দশাক্ষৰী অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ সাধাৰণতে বৰ্ণনাত্মক কাব্যৰ উপযোগী হলেও সকলো পৰিবেশদ্যোতনাৰ কাৰণে ই উপযোগী বুলি কব নোৱাৰি। বৰঠাকুৰে এই কাৰণেই ঘটনাৰ বিভিন্ন স্তৰত বেলেগ ছন্দ প্ৰয়োগ কৰি চাইছে, ইয়াৰ ফলত কাব্যৰ গতি মন্থৰ হলেও আৰু প্ৰৱহমানতা হ্ৰাস পালেও বহুক্ষেত্ৰত উপযোগী বাতাৱৰণ সৃষ্টি কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

'ৰণ-জেউতি' প্ৰধানকৈ বৰ্ণনাত্মক কাব্য হলেও ঠায়ে ঠায়ে গীতি কৱিতাৰ সুৰ ধ্বনিত হৈছে আৰু বুটা বছা কাপোৰৰ দৰে মাজে মাজে একোটি আকৰ্ষণীয়, মনোৰম চিত্ৰই বৰ্ণনা উজ্জ্বল কৰি তুলিছে। শব্দচয়নতো কবিৰ বাছনি মন কৰিবলগীয়া। যুদ্ধক্ষেত্ৰত সন্ধ্যাৰ অন্ধকাৰ ক্ৰমে ঘণীভূত হৈ অহাৰ ইঙ্গিত দিছে তলত উদ্ধৃত কৰা স্তবকটিয়ে:

এনেতে আহিল শিবিৰৰপৰা
দীপৰ প্ৰৱাহ গন্ধে তেলে ভৰা,
আঁউসী আকাশ ৰণলৈ নামিছে
উল্কা তাৰকা ভৰি,
ঘৰ জুয়ে যেন ৰেঙণি তুলিছে
স্ফুলিঙ্গ উফৰি পৰি।

দিনৰ অবিশ্ৰাম ৰণৰ পিছত গ'ধূলি শিবিৰত ৰণক্লান্ত সৈন্যই বিশ্ৰাম আৰু আমোদ কৰাৰ এটি চমু আকৰ্ষণীয় চিত্ৰ তলৰ স্তবকদ্বয়ত পোৱা যায়:

শিবিৰে শিবিৰে সুৰদি সন্ধ্যা
ফুলেকি প্ৰাণৰ ৰজনীগন্ধা ;
ঘৰে পৰে মিলি আকোঁলা-আকোঁলি
মুখত হিয়াৰ হাঁহি,
কেনি বাজি অই জোনোৱালী ৰাতি
নিমাতে মোহন বাঁহী।

গন্ধ অনুলেপ স্নান আহাৰেৰে
জনে জনে হাঁহি মুকলি মনৰে
দিয়ে ঢালি চিত্ত গীত-তৰঙ্গত
ঝংকাৰে বীণাৰ তান।
নয়ন বাণেৰে জিনে নাচনীয়ে
বাণেৰে নিজিনা প্ৰাণ ॥

'ৰণ-জেউতি'তে দীৰ্ঘ-বৰ্ণনাত্মক কাব্যৰ যৱনিকা পৰিলে নে কি ? কাব্যৰ উত্তৰ-সাধকসকলে ইয়াৰ উত্তৰ দিব।

॥ শব্দ নিৰ্দেশিকা ॥

শুধৰণি

পৃষ্ঠা	অশুদ্ধ	শুদ্ধ
১৩	বুতবন	কুত্‌বন
১১২	বুদ্ধিসত্তা	বুদ্ধিমত্তা
১৫৫ (foot note)	মা. দ.	সা. দ. (সাহিত্য দৰ্পণ)
১৬৬ (Eng. quot)	1751-69 AD	1751-1769 AD
১৭৩	মৃগয়াৰত কণ্বাশ্ৰমলৈ কৰিব খোজা নাই	মৃগয়াৰত ৰজাক কণ্বাশ্ৰমলৈ এৰিব খোজা নাই